

**প্রথম প্রকাশ**

**পৌষ, ১৩৬৬**

**প্রকাশক**

**সমীরণ চৌধুরী**

**কলেজস্ট্রীট পাবলিকেশন প্রাঃ লিঃ**

**১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট**

**কলকাতা-৭০০ ০৭৩**

**মুদ্রক**

**অবনীমোহন রায়**

**তারকনাথ প্রিন্টিং ওয়ার্কস**

**১২, বিনোদ সাহা লেন**

**কলিকাতা-৭০০ ০০৬**





## সূচী পত্র

ভূমিকা	৭-১২
এক : উত্তর রৈবিক বাংলা কবিতার পশ্চাৎপট	১৩-৪২
দুই : এলিঅটের কবিতার বাংলা রূপান্তর	৪৩-৯৪
১. এলিঅট অনুবাদ : রবীন্দ্রনাথ ; ২. এলিঅট অনুবাদ : স্বধীন্দ্রনাথ ; ৩. এলিঅট অনুবাদ : বিষ্ণু দে ; ৪. এলিঅট অনুবাদ : হুমায়ূন কবির	
তিন : বাংলা কবিতায় আধুনিকতার সূত্র এবং এলিঅটের অবদান	৯৫-১২৩
চার : এলিঅট ও বিষ্ণু দে	১২৪-২২৯
পাঁচ : এলিঅট ও বুদ্ধদেব বসু প্রমুখ রবীন্দ্রনাথ...জীবনানন্দ...স্বধীন্দ্রনাথ...বুদ্ধদেব বসু...সমর সেন...কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত	২৩০-৩০৬
ছয় : বাংলা কাব্যতত্ত্বের পুনর্বিব্যাশে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বের ভূমিকা	৩০৭-৩২৫
সাত : এলিঅটে প্রতিফলিত ইয়োরোপীয় মানসিকতা ও বাংলা কবিতার প্রসারিত দিম্বলয়	৩২৬-৩৪৯
আট : এলিঅট ও বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্য	৩৫০-৩৮৪
নয় : উপসংহার	৩৮৫-৩৯১





## ভূমিকা

সুধীন্দ্রনাথ দত্তরূহ কবি ; এলিঅটও অবোধ্য এবং তাকে আনন্দ করা আমাদের সাধ্যাতীত, ওবেশেও মৃদুস্মিতের করজন তাঁকে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করতে পেরেছেন। বাঙ্গালীদের মধ্যে বিষ্ণু দে এলিঅটভক্ত ও বোদ্ধা ব'লে খ্যাত। আর একজন ভারতীয় এলিঅট-পাণ্ডিত ও মর্মজ্ঞকে জানতাম, বি. রাজন—দিল্লী ইউনিভার্সিটির অধ্যাপক ছিলেন, এখন শ্রুতি কানাডায়। জানি না তাঁর মিল্টন ও ইয়েটস্ সম্বন্ধে লেখা বই দুখানি পড়েছে কি না। তিনি ওবেশে প্রকাশিত এলিঅট সম্বন্ধে অভিজ্ঞ লেখকদের রচনা-সংগ্রহ এডিট করার জন্য নির্বাচিত হন। তাঁর নিজেরও একটা এলিঅট সম্বন্ধে রচনা সেই বইএ ছিল। বইটা আমি পড়েছিলাম বহু বৎসর আগে। টাইটেলটা ভুলে গেছি—বইটাও পরে আর খুঁজে পাই নি। পাউন্ড এবং এলিঅট-এর পাণ্ডিত্যের ব্যাপ্তি অবিস্মাশ্য। তাঁদের রচনায় এত দেশের এত কাব্য-সাহিত্যের এ্যালিউশান আছে যা খুঁজে বার করা প্রায় অসাধ্য। ছাত্রজীবনে 'ব্রাউনিং এন সাইক্লোপিডিয়া' দেখেছিলাম, 'এলিঅট এন সাইক্লোপিডিয়াও' আছে ব'লে জানি।

এত কথা লিখলাম শুধু এইজন্য যে তোমার গবেষণার বিষয়টি সামলাতে অত্যধিক মনন ও অনুধ্যানের দরকার। মামুদী গবেষণার বাধাধরা পথে কোথাও পৌঁছান যাবে না।

ধর এলিঅট-এর 'পোর্ট্রেট অফ এ লেডি' এবং 'অকে'শ্যো' থেকে যে চারটি লাইন ভূমি উদ্ধৃত করেছ। প্রথমটি একটি রূপবর্ণিতা বিগত যৌবনার পুরুষ-বুড়ুকার বাস্তব করুণ ছবি। ছাত্রজীবনে কৌশল-এ আমি এদের দেখেছি। এলিঅট এ কবিতাটি লেখেন যখন তিনি ফ্রেঞ্চ কবি ল্যাফগ'কে নিয়ে মসকুল—শেবোভের দ্বারা নজরে পড়ে যাবও কোন অর্থেই তো অনুকরণ নয়। সুধীন্দ্রের 'অকে'শ্যো'-র 'দীর্ঘ' নাম কবিতাটি ইউরোপীয় সিম্ফানি অকে'শ্যোর স্বরূপকে স্পষ্ট প্রকাশ করবার চেষ্টা—ইংরাজীতে যাকে বলা যায় an adventurous piece of virtuosity। প্রথম প্রকাশের সময় কোন সমালোচকই ব্যাপ্তরটা করতে পারেন নি, তাই পরে সুধীন্দ্রকে এর বিষয়বস্তুটি বোঝাতে হয়েছিল। লেখ (সংশোধিত 'অকে'শ্যো'-র ভূমিকা প্র.)। সিম্ফানি অকে'শ্যো ভূমি শুধু

কি না জানি না—তা আমাদের বিগত যুগের থিয়েটারের ঐক্যতান নয়। পার ভ সিম্ফনি অর্কেস্ট্রার ( Bethoven, Schubert, Schuman প্রভৃতির ) লং প্লোয়িং রেকর্ড বাজিয়ে শুনো। সেখানে একসঙ্গে সব যন্ত্র বাজে না। বাদ্যী-প্রতিবাদ্যী, অনুবাদ্যী-অস্বাদ্যী সুরের আদান-প্রতিদানে বিচিত্র নানাধে বিকশিত হয় জটিল ভাবনা-বেদনা।

প্রথম মহাযুদ্ধের ধ্বংসলীলার উত্তেজনা স্তিমিত হয়ে এলে চিন্তাশীলদের সংবেদনায় এক গভীর বিষাদ-নৈরাশ্য আসে তা তুমি অবশ্যই জান। সেই বিরাত বৈকল্য ও ব্যর্থ-তাবোধ-‘দি ওয়ে স্ট ল্যা ড’-প্রসূতি এবং তার পরম প্রকাশ। এই একটি দীর্ঘ কবিতা যে-অনুঘঙ্গ পরিবেশ রচনা করে তার পরিব্যাপ্ত ( pervasive ) প্রভাব সমসাময়িক ও অব্যবাহিত পরবর্তী কোন কবি এড়াতে পারেন নি—যদিও প্রত্যেকের অনুভূতি ও বিন্যাস বা অভিব্যক্তি নিজস্ব : না হলে সে-সব রচনা নিরর্থক হত।

সুধীন্দ্রনাথের রচনায় এই বিষাদ-নৈরাশ্য অবশ্যই বর্তমান। উদাহরণ-স্বরূপ ‘দ শ মী’-র প্রথম কবিতাটি মন দিয়ে পড়ো। স্মৃতির উপর নির্ভর করে আবৃত্তি করছি :

বনের বাহিরে ক্ষণমা মাটি ধু ধু করে ;

নেই ফসলের দুরাশাও অম্বরে ;

যা ছিল বলার কবে হয়ে গেছে বলা সে।

চিত্রকল্প দেখ—যা উর্বরা মাটি ছিল ক্ষয়ে সে কঁকর এখন, আকাশ খাঁ খাঁ করছে কোথাও সরসতা নেই ( দূরটোতে চোখের কোন আরামই নেই, চোখ জ্বালা করে শূন্য )—এবং সব চেয়ে মর্মাত্মক—এই বিষয় কথা কইলেও মনের উপর যে-ভার চেপেছে তার একটুও লাঘব হয় না, কারণ ব’লে ব’লে সেই চর্বিভর্ষণে কোন অভাষাতই আর জাগে না।

‘দি ওয়ে স্ট ল্যা ড’-এ ছবি অনুপম কলাকৌশলে অনেক বড় ক্যানভাসে আঁকা হয়েছে এবং তার অভাষাত ফলে এলিঅট প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধোত্তর যুগের মহাকাবি রূপে সঙ্গে-সঙ্গে স্বীকৃতি পান। তাঁর কলাকৌশলের এক আনাও সুধীন পান নি (এর কারণ রবীন্দ্রনাথ সত্ত্বেও বাংলায় ইউরোপের বিচিত্র সাহিত্য সম্ভারের অভাব)। বাংলা গদ্য শ্রীরামপুর মিশনারীদের বাইবেল-তর্জমা থেকে সুরু। পদ্যে বৈষ্ণব কবিতার পর একেবারে পশ্চিম-ভাবধারা পদুস্ত মাইকেল—ভার্গাস মাইকেলের সংস্কৃত ও ইউরোপীয় সাহিত্যে বিস্তৃত অধিকার ছিল। সুধীনও সংস্কৃত এবং ইংরাজী (ও কিছটা ফরাসী)

সাহিত্যের সঙ্গে অন্তরঙ্গ ছিলেন, কিন্তু এলিঅটের মত বিশ্বব্যাপী পরিকল্পনা তাঁর দ্বারা সম্ভব হয় নি। (এ বিষয়ে অনেক কিছু লিখতে হয় যা এখন জগৎবাস্তু আমার শক্তির অতীত।)

তবু সামান্য মূলধন সূধীন বিভাবে খাটিয়েছিলেন লক্ষ্য কর। ঐ একটি কবিতাই আবৃত্তি ক'রে চলি। দ্বিতীয় মহাবন্ধুর পর

অধুনায় নিশ্চিন্ত অতীত, আগামী ;  
নাস্তিতে নোতি স্বয়ংসিদ্ধ প্রমা,  
সোহংবাদীর আতির্ আশ্বোপমা,  
অগতির গতি মনোরথ বৃথা লাগামই।

মানুষ ইতিহাস-নিষ্কান্ত, অতীত তার কাছে যেমন নিরর্থক ভবিষ্যৎ তেমনই নিরাশ্বাস, বর্তমানও একটানা ধূসর। 'নোতি নোতি' মন্ত্রে (বৃহদারণ্যক উপনিষদ) যে এক শাস্ত্রবত (Perennial and universal) সত্যের অনুসন্ধান 'নাস্তি'-তে—বৈনাশিকতায় (anarchy) তার পর্যবসান। মনোরথের লাগাম (কঠোপনিষদের উপমা) আর কাজ করে না। কোথায় যাচ্ছে মানুষ জানে না। গন্তব্যস্থলের ঠিকানাও তার হারিয়ে গেছে, প্রেতপারা সে নিরালম্ব ব্যর্থভূত নিরাশ্রয় আকাশে ছায়ামূর্তির মত উদ্দেশ্যহীন ঘুরে বেড়াচ্ছে।

প্রতিজ্ঞা রাখে মরণ দ্বাতার বদলে :  
বিশৃংখলার পরাকাস্তায় স্থান,  
পৃথিবী অনাথ ; যথেষ্ট পরমাণু ;  
প্রগতিক শব্দ কাজভৈরব সবলে।

জগতের কোন সৌভাগ্যের কোন ঋষিই মানুষের দ্বারা প্রতিজ্ঞা রক্ষা করতে পারেন নি, কিন্তু সামগ্রিক বিনাশের প্রতিজ্ঞা রক্ষায় সদল কালভৈরব (The Arch-Destroyer with his minions) গাফিলতি করেন না—ধ্বংসলীলা অব্যাহত চলেছে।

এতদিনে এলিঅট রোমান ক্যাথলিক ধর্মে নিশ্চিন্ত আশ্রয় পেয়েছেন 'লিটল গিডিং'-এ তা পরিষ্কার। দ্বিতীয় মহাবন্ধুর উল্লেখ বিদ্যুতের মত তাঁর কাব্যে ক্ষণপ্রকাশ। সূধীন কিন্তু কোন ধর্মেই আশ্রয় খুঁজে পান নি। 'পৃথিবী অনাথ' 'অপমৃত ভগবান' কত আত্ননাথ তাঁর শব্দে, ভগবান না থাকলে জীবন দূর্বহ তাই এত যন্ত্রণা, কিন্তু সস্তা সমাধানে সূধীনের তৃপ্ত নেই, তিনি প্রশ্নই করে চলেন,

তথাপি পাব না আমি আপনার দেখা কি ?

কিন্তু অপর পক্ষ নিরাস্তর । ..

... দ্বিতীয় মহাবৃদ্ধের সময় এলিঅট রোমান ক্যাথলিক ধর্মে তাঁর সব সমস্যার সমাধান খুঁজে পেরেছিলেন । সূর্য্যবাসীনের পক্ষে তা সম্ভব হয় নি । ‘সংবৎসর’-র প্রায় সবগুলি কবিতাই সেই বীভৎস মরণযজ্ঞের উপর কবির আত্মোৎসর্গ, আত্ম ক্রম্বনের অঞ্জলি যদি তাতে আত্মশুদ্ধি সম্ভব হয় । প্রথম (‘নান্দীমুখ’) কবিতার শেষ স্তবকে

অশক্য পিতা, বলীর কণ্ঠলগ্ন  
মাতা বসুধাতী ব্যভিচারে আজ মগ্ন ;  
ক্ষার শোণিতে অবগাহি, জামদগ্ন্য  
তবু পাতিবে না স্বর্গরাজ্য ভবে ।  
স্বীয় শক্তিতে হবে যোগ দিতে  
শুদ্ধির তাণ্ডবে ।

ভগবান ( পিতা ) অক্ষম ( impotent ), মাতা বলী অসুস্থের আলিঙ্গনাবদ্ধ হয়ে কৃতার্থ । কোন অবতার ( পরশুরাম ) এই দুষ্কৃতদের দমনের জন্য ধরায় নামবেন না । ( ‘গীতা’-র ‘যদা যদাহি ধর্মস্য’ বাণীর প্রতি দীপ্ত কটাক্ষ ) । আত্মশুদ্ধির জন্য তাণ্ডবে আমাদের প্রত্যেককে যোগ দিতে হবে—আমরা প্রত্যেকে এই ‘মহতী বিনষ্টির’ জন্য দানবী । এই বৃদ্ধের মাঝখানে সূর্য্যবাসী লেখা বন্ধ করে বৃদ্ধে যোগ দেবার চেষ্টা করলেন—বয়স বেশী হওয়ায় তাতে সফল হন নি । পরে এয়ার রেড প্রকাশনস সংস্থার কর্মউনিভেশনস শাখার দায়িত্ব নিজে কাজ করলেন সূচ্যরূপে রাত-রাত জেগে ।

দ্বিতীয় ( ‘উপসংহার’ ) কবিতায়

প্রার্থনা বা অভিযোগ বৃথা :  
প্রতিজ্ঞা বিস্মৃত কল্কি ; কিংবদন্তী শিবের গ্রিহদুল  
শূন্যকুণ্ড পুরাণ সংহিতা ।

মনুষ্যবৃদ্ধের খোঁজ খসে পড়েছে । মানুষ যেন আর বংশবৃদ্ধি বা সভ্যতা-সৃষ্টি থেকে বিরত থাকে । ‘প্রনষ্ট পৃথিবীর প্রান্তে-এস নগ্ন মনুষ্যবৃদ্ধ ঢাকি’ ।

সভ্যতার অভিধানে প্রস্তরিত অধনারীশ্বর

‘উজ্জীবন’ কবিতায় :

আখণ্ডল

নিরর্থক নাম মাত্র : জরাগ্রস্ত সহস্রাব্দে আর

পড়ে না নারকী কীট । কুলিশ প্রহার

কাম্পিত হাতের দোষে নির্দোষের মৃণ্ডপাত করে ।...

যে পশুবলের কাছে হার মেনে তুমি মৃত্যুঞ্জয়

( Christ's crucifixion )

এবারে কি তার উজ্জীবন ?

তুমি নও, আসে কি সে-অর্ধপশু অর্ধেক মানব

সঙ্গে করে দ্বিধাজন্য মরু ?

পদরাগ পদরূষ হত । বাজে বক্ষে আতীর ডমরু ।

ক্রাইস্ট-এর রেজারেকশান এবং এই পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্যের প্রতিষ্ঠার কোন আশ্বাস নেই। 'সংবতে'-র প্রায় সব কবিভাতেই এই 'আতীর ডমরু' শব্দবে। প্রত্যেকটার অভিযোজন অবশ্য পৃথক এবং ব্যক্তনায় বৈচিত্র্য আছে।

কবি সন্দীপ্তনাথ সম্বন্ধে এত কথা জমা আছে আমার বন্ধুকে যে কোনদিনই শেষ করতে পারব না। তাঁর কয়েকটি সম্বল-এর ব্যবহার, একই সময় 'অর্কে স্ট্রা'-র প্রেমের কবিতা তথা 'উত্তর ফাল্গুনী' ও 'কল্লোল'-র কবিতায় বৌদ্ধ নির্বাণের আরাধনা : রিলকে, হেলডারলেন, ভালেরি, মালামে প্রভৃতি কবির নির্যাস সমৃদ্ধ তার কবিমানস। এফ. এইচ. ব্র্যাডলে, হাইডেগার প্রমুখ দার্শনিক এবং রুং-এর মনস্তত্ত্বের তিনি উত্তরসাধক। আধুনিক পদার্থ, রসায়ন প্রভৃতি বিজ্ঞানের প্রতি তাঁর দৃষ্টি ছিল দার্শনিকের।

কালের অব্যক্ত বৃদ্ধি শৃঙ্খলার অভিব্যক্ত হ্রাসে

Law of Entropy—এর মূল কথা। সত্যেন বসু বলতেন, সন্ধানী বীধ চর্চা করত মস্ত বড় গাণিতিক হতে পারত।

'দি ওয়ে স্ট ল্যাণ্ড' যুগকাব্য হিসাবে দীর্ঘজীবী। তবে দুই মহা-যুদ্ধের মধ্যবর্তী বৎসরগুলিতে আত্মসমালোচনা আরও অনেক বিশ্ববিপ্রদূত সাহিত্যিক করেছেন—কোন চিন্তাশীল সংবেদনশীল সাহিত্যিকই এড়াতে পারেন নি, এড়ান সম্ভব ছিল না বলেই। ডারউইনের যে অভিব্যক্তিবাদের উপর ভিকটোরিয়ান যুগের যে আশাবাদী প্রাগ্‌সরবাদ (perennial progress) দাঁড়িয়েছিল তা একেবারে ভেঙ্গে পড়ল। 'যথার্থ'-তে সন্ধানীর আত্মপরিচয় (credentials) শোন :

আমি বিংশ শতাব্দীর

সম্মান বরসী ; মজ্জমান বঙ্গোপসাগরে ; বীর  
নই, তবু জন্মাবধি যুদ্ধে যুদ্ধে, বিপ্লবে বিপ্লবে  
বিনষ্টির চক্রবৃদ্ধি দেখে, মনুষ্যধর্মের স্তবে  
নিরন্তর, অভিব্যক্তিবাদে অবিশ্বাসী, প্রগতিতে  
যত না পশ্চাৎপদ, ততোধিক বিরূপ অতীতে ।

ছন্দোবদ্ধ ও অভ্যাসপ্রাপ্ত সত্ত্বেও যেন প্রাজ্ঞ গদ্য। স্দৃষ্টার অসাধ্য সাধনের  
আর এক প্রয়াস—গদ্য-পদ্যের ভেদ মর্মে দেওয়া। কিন্তু সে-আদর্শ নিয়ে  
আলোচনা সম্ভবসাপেক্ষ।

‘দি ও রেস্ট ল্যা ড’ যদগকাব্য। তার সার্বজন্য প্রভাব প্রবোধের  
ছাত্রের মত। সেইটুকু ছাড়া স্দৃষ্টার উপর এলিঅট-এর কোন বিশেষ প্রভাব  
আমার নজরে পড়ে নি।

অবনীভূষণ চট্টোপাধ্যায়

এক

## ‘উত্তররৈবিক বাংলা কবিতা’র পশ্চাৎপট

কবিজীবনের বানপ্রস্থ উপনীত হওয়ার প্রাক্কালে অবিতর্ক সৌকর্যে এলিঅট আর্থ’বাণী উচ্চারণ করেছিলেন তাঁর ‘দ্যষ্ট কোকর’ কবিতার—কাব্য-আন্দোলনের মূল সত্যটিই অকপটে ধরা পড়েছিল তাতে :

And so each venture

Is a new beginning, a raid on the inarticulate  
With shabby equipment always deteriorating  
In the general mess of imprecision of feeling,  
Undisciplined squads of emotion.<sup>১</sup>

অবক্ষ্যিত ভাষা শব্দ ভাব বিষয়বস্তু দৃষ্টিভঙ্গি প্রভৃতির হাত থেকে সাহিত্য কিংবা কাব্যকে উদ্ধার করতেই সাহিত্য-আন্দোলন দানা বাঁধে নতুন কালের প্রতিভাকে আশ্রয় করে।

জীবনানন্দ দাশেরও ‘কোনো এক নতুন-কিছুর আছে প্রয়োজন’<sup>২</sup>-এ অনদ্রুতির পশ্চাতে অনদ্রুপ এক সচেতনতা পরিমল্কিত হয় :

...সংস্কৃত সাহিত্যে অনেক ভূমি উচ্ছিন্ন হয়েছে, এবেশের মধ্যব্দগের সাহিত্যেও ; উচ্ছিন্ন করবার মতো বিশেষ কিছুর অবশেষ থাকত না আর আধুনিকদের জন্যে, পরিসর ভূমি বেড়ে না গিয়ে এরকম নিঃশেষিত হতে থাকলে সাহিত্যে গভীরস্পর্শিতাও নষ্ট হতে থাকে।<sup>৩</sup>

তাছাড়া, ‘একদিন শুনেছি যে-সুদূর—ফুরিয়েছে,—পদ্রানো তা—’ এই বোধই তাঁকে ‘নতুন-কিছুর’ সন্ধানে প্রবর্তনা দিয়েছিল।

অবক্ষরমুক্তির নিধান নির্দেশ করতে গিয়ে এলিঅট দুর্বোধ্যতার (difficult) পক্ষ সমর্থনেও দ্বিধা করেন নি। আরো বলেছেন,

The poet must become more and more comprehensive,  
more indirect, in order to force, to dislocate if necessary  
language into his meaning.<sup>৪</sup>



অনুরূপ নিদানই যথেষ্ট নয়। বাংলাসাহিত্যের ক্ষেত্রে, তাই জীবনানন্দের অপরিহার্য মনে হয়েছে,

বাংলাসাহিত্যে যা নেই অথবা শীর্ণভাবে রয়েছে সেই সব প্রাণ ও পরিসরের থেকে রশ্মি পেতে হলে ইউরোপীয় সাহিত্য ছাড়া আমাদের অন্য কোনো আলো-ভূমি নেই।

বদ্ব্যপ্তে অসুবিধে হয় না ভিক্টোরীয় তথা জর্জীয় রোমান্টিক কাব্যধারার বিরুদ্ধে গড়ে তোলা এলিঅট প্রমুখের কাব্য-আন্দোলনের অনুরূপ আন্দোলন ও বিদ্রোহ বাংলা কাব্যধারায়ও গড়ে উঠেছিল জীবনানন্দ প্রমুখকে আশ্রয় করে। সে-বিদ্রোহ স্পষ্টতই পূর্ববর্তী রোমান্টিক রবীন্দ্র সাহিত্যস্বভাব ও সমস্ত স্বভাবের বিরুদ্ধে ;<sup>৫</sup> আর আন্দোলন আধুনিকতার আন্দোলন, যা বাংলা কাব্যে নতুন ধারা সংযোজন করেছে, যা পূর্ববর্তী রবীন্দ্র কাব্যধারা থেকে প্রকৃতই স্বতন্ত্র।

বিংশ শতাব্দীর তিরিশের দশকের এক ঐতিহ্যবিরোধী গোষ্ঠীর রচনার তৎকালীন বাংলাসাহিত্যের প্রচলিত ধারার বিরুদ্ধে একটা সুস্পষ্ট প্রতিজ্ঞার সূত্র ফুটে ওঠে, প্রতিশ্রুত (determined) ও ঘোষিত বিদ্রোহ যেন। এঁদের প্রবণতা ছিল রোমান্টিক ঐতিহ্যবিরোধী, রীতি গদ্যধর্মী, লক্ষ্য কাব্যভাষা ও কথ্যভাষার সমন্বয় এবং বক্তব্য বস্তুনিষ্ঠ নৈরাশ্যবাদী রূঢ় বাস্তবতা। রবীন্দ্রনাথের লোকোত্তর প্রতিভার অপরাহ্নবেলার অবদান স্মরণে রেখেও বলা চলে ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’ রবীন্দ্র-বিরোধী কবিগোষ্ঠীরই সনিষ্ঠ সাধনা ও পরিশ্রমের ফসল। (রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-অতিক্রমণের দূঃসাহসিক প্রেরণা হয়তো বা আশ্রয় হরেছিল রবীন্দ্র-কাব্যকার্য বদলের দৃষ্টান্ত থেকেই।) রবীন্দ্রধারায় নিঃসংশয় ছেদ টেনে বাংলা কবিতায় নতুন ধারা এনেছিলেন এতেই এঁদের স্বীকৃতি। এই নতুন ধারার কবিগণই আদি পরিচয় ‘কল্লোল যুগের কবিতা’ এবং ‘অতি আধুনিক কবিতা’ রূপে, কবিদের প্রতিষ্ঠা ‘কল্লোল যুগের কবি’ তথা ‘অতি আধুনিক কবি’ রূপেই ; একটি বিশেষ সাময়িক পত্রের নামে ‘কল্লোল যুগ’ বা ‘কল্লোল যুগের কবি’ রূপে চিহ্নিত করলে অন্য সমস্ত তথ্যের (যাদের ভূমিকা উপেক্ষণীয় নয়) প্রতি অবিচার করা হয়। ‘কল্লোল গোষ্ঠীর যুগ’ কিংবা ‘কল্লোল গোষ্ঠীর কবি’ অভিধা অনেকাংশে যথার্থ ও সঙ্গত। তা সত্ত্বেও ‘কল্লোল’ উচ্চনাদী আন্দোলন তথা সাড়া-জাগানো আরোজনের প্রতি গুরুত্ব দিতেই অতি আধুনিকতাবাদী আন্দোলনের অন্যতম শক্তিমান শরিক অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের জনপ্রিয় ‘কল্লোল যুগ’ অভিধা নিষিদ্ধ ধার গ্রহণ করোঁছ।

আধুনিক কাব্য-আন্দোলনে পুরোধার ভূমিকা নিয়েছিলেন বুদ্ধদেব বসু, জীবনানন্দ দাশ, সুনীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী প্রমুখ। কিন্তু একথা আজ অস্বীকার করার উপায় নেই যে রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী হলেও আধুনিক বাংলা কবিতার বিবর্তন চলেছে উত্তর পর্বের রবীন্দ্র কাব্যধারার পাশাপাশিই এবং সে-কারণেই আধুনিক বাংলা কবিতার প্রভাবশালী রূপকার হিসেবে বিশ্ব-কবিরও এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা উপেক্ষণীয় নয়। ‘পূরবী’ পরবর্তী যুগের মজুমদার গদ্য-কবিতা রবীন্দ্রসাহিত্যেরই নয়, আধুনিক বাংলা কবিতারও অবশ্যই বিশিষ্ট সমৃদ্ধ অংশ। আধুনিক কাব্য-আন্দোলন ও বিবর্তনের অনিবার্য দিক নির্দেশে সক্রিয় ভূমিকা ছিল বলেই তার ইতিহাসও গুরুত্বপূর্ণ।

আধুনিক বাংলা কবিতার পুরোধারা রবীন্দ্রনাথকে প্রতিপক্ষরূপে খাড়া করেছিলেন। আন্দোলনের একটা প্রধান অংশই ছিল রবীন্দ্র-ঐতিহ্য ও কাব্যধারার বিবুদ্ধাচরণ। অবশ্যই কবিমানসিকতার একটা দৃষ্টান্ত বাবধান ছিল রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আধুনিকতাবাদীকবি-গোষ্ঠীর। প্রতিভাবে ও দীর্ঘ সাধনার ফলশ্রুতিতে কবি রবীন্দ্রনাথ যে কাব্যদৃষ্টি ও সিন্ধিতে উপনীত হয়েছিলেন তা পাওয়া সম্ভব ছিল না আধুনিকতাবাদীদের পক্ষে। লক্ষ্য অভিন্ন হলেও কাব্যরীতি ও আদর্শগত বাবধানের কারণে প্রতিষ্ঠিত রবি-কবি প্রতিষ্ঠাকামী আধুনিকতাবাদীদের আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য হয়েছিলেন। স্বভাবতই আত্মপক্ষ সমর্থনে বিবৃতিবাক্যেও প্রায়শই সাহিত্য-বিতণ্ডায় অবতীর্ণ হতে হয়েছে, কখনো বা প্রবৃত্ত হতে হয়েছে প্রতি-আক্রমণে। এই সাহিত্যিক আক্রমণ ও প্রতি-আক্রমণের প্রায় দশকাত্মক কালের ইতিহাস ছড়িয়ে আছে সমসাময়িক ‘প্রগতি’, ‘কল্লোল’, ‘কালিকলম’, ‘প্রবাসী’, ‘পরিচর’, ‘বিচিত্রা’, ‘বঙ্গলী’ প্রভৃতি সাময়িক পত্রের পাতায়।

আধুনিকতাবাদীদের আক্রমণ প্রতিহতবরণের ভরসাতেই নিজেকে আধুনিক প্রতিপন্ন করতে বশ্চপরিকর হয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথের প্রতি অনুরূপ অপবাদের আরোপ অমূলক। বিশ্বকবির কাব্যসাধনা রূপ-রূপান্তরের মধ্য দিয়ে একটি সুস্পষ্ট ক্রমবিবর্তনের দ্বারা বজ্রস্বরে ঐগিয়েছে। কাব্যসাধনার বিভিন্ন পর্বায়ের সিন্ধিক্ষণে উপনীত হয়ে অনায়াসে ক্রমবিবর্তনের ধর্মেই যেন কবি পূর্ববর্তী ধারার নির্মলক ছাড়িয়ে পরবর্তী ধারায় পৌঁছেছেন। দ্বারা থেকে ধারান্তরে বিচরণ এমনই অবলীলাক্রমে ঘটেছে যে কখনোই অস্বাভাবিক বলে মনে হওয়ার অবকাশ ঘটে নি, উপরন্তু সর্বদাই মনে হয়েছে যেন কবির এই কাব্য-সাধনার ব্যাপারটাও প্রকৃতির মতো নিখুঁত এবং অনিবার্য নিয়মের অমোঘ বিধানে বাধা। স্বাভাবিক নিয়মেই যেন ‘সম্বাস সঙ্গীত’ থেকে ‘সোনা

তরী-‘চি চা’-র পৰ্য্যায়, ‘চি চা’ থেকে ‘ক্ষণিকা’, ‘ক্ষণিকা’ থেকে ‘গীতাঞ্জলি’-র যুগে, সেখান থেকে ‘বলাকা’-‘পদ্যবী’ পৰ্য্যায়, ‘পদ্যবী’ থেকে ‘মহুয়া’-র এবং ‘মহুয়া’ থেকে সর্বশেষ অর্থাৎ ‘পদ্যবী’-‘শেষসপ্তক’-এর পৰ্য্যায় সাবলীল উত্তরণ। স্বতঃই মনে হয়, উপনিষাদিক ‘চৈব্যবর্তিত’ মন্থাই তাঁর মূলমন্ত্র; ‘শেষ হয়ে হইল না শেষ’ সৃষ্টির এই আঁধার অস্তিত্ব আর ‘হেথা নয় অন্য কোথা অন্য কোনোখানে’ লক্ষ্যের এই তাড়নাই কবিকে এগিয়ে নিয়ে গেছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষপাদ থেকে শুরুর ক’রে বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় পাদ পর্যন্ত রবীন্দ্রসাহিত্যের বিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে সমগ্র বাঙালী জাতির ভাষা ও সাহিত্য, অনেকাংশে কৃষ্টিও, এই একটিমাত্র মানুষকে কেন্দ্র করে বিবর্তিত হয়েছিল। জীবনের হিসেব-নিকেশ চুকিয়ে অমৃতলোকে যাত্রার শেষতর মন্থতটিকেও তিনিই বাঙালীর কাব্য, সাহিত্য তথা মননের পুরোধা।

রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে উপযুক্ত কথাগুলি স্মরণে রাখলে রবীন্দ্রকাব্যের আধুনিকত্ব সম্পর্কে সংশয়ে আন্দোলিত হওয়ার অবকাশ থাকে না। ‘পদ্যবী’ পরবর্তী যুগই রবীন্দ্রকাব্যে আধুনিকতার যুগ। বিশেষভাবে বলতে হলে ‘পদ্যবী’ থেকে ‘শেষলেখা’ পর্যন্ত।<sup>১০</sup> এই দীর্ঘ এক দশক ধরে বিশ্বকবি গদ্য-ছন্দ ও গদ্য-কবিতার ( কবির ভাষায় গদ্য-কাব্য ) গভীর পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ব্যাপৃত ছিলেন।

রবীন্দ্রকাব্যের আন্তঃপ্রকৃতির সঙ্গে দেহরূপও সমানে রূপান্তর লাভ করেছে— ভাবের সঙ্গে ভাষা এবং বক্তব্যের সঙ্গে ছন্দ বিবর্তিত হতে-হতে এগিয়েছে আধুনিক যুগের দিকে। কবিতার ছন্দকে গদ্যের এবং ভাষাকে কথ্যভাষার কাছাকাছি নিয়ে আসাই ছিল আধুনিকতাবাদীদের প্রধান লক্ষ্য। রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রতিভা ও প্রয়াসকে এবং বিধি উভয় লক্ষ্যের অভিমুখে নিরোজিত করেছিলেন আধুনিকতাবাদের উন্মেষের পূর্বে। প্রথম সূত্রপাতের বিস্ফোরণ ঘটিয়েছিলেন ঠিক প্রথম মহাব্যুৎসবের মূখেই ‘সব্দজপট’ অবলম্বন করে।<sup>১১</sup> পাঠ্যকাটির পরিকল্পনা এবং উদ্দেশ্য ছিল প্রকৃতই প্রগতিশীল এবং ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।<sup>১২</sup> সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী প্রথম সংখ্যাতেই সে উদ্দেশ্য ব্যক্ত করেছিলেন :

১. ( ইংরেজি শিক্ষার প্রসাদে, ইংরেজি সভ্যতার সংস্পর্শে ) ইউরোপের সংস্পর্শে আমরা...গতিলাভ করেছি, অর্থাৎ মানসিক ও ব্যবহারিক সকল প্রকার জড়তার হাত থেকে কণ্ঠস্থ মুক্তিলাভ করেছি। এই মুক্তির ভিতর যে আনন্দ আছে সেই আনন্দ হতেই আমাদের নব সাহিত্যের সৃষ্টি।...

ইউরোপের আগমনে আমাদের দেশে সাহিত্যের ফুল ফুটে উঠেছে ।...এই ফুল ফোটা বন্ধ করা উচিত নয়,...আমরা ফুলের চাষ করবার জন্যে উৎসাহ দেব ।

২. ভাবের বীজ যে দেশ থেকেই আনো না কেন, দেশের মাটিতে তার চাষ করতে হবে ।...ইংরেজ শিক্ষার গুণেই আমরা দেশের লম্বু অতীতের পুনরুদ্ধার কল্পে ব্রতী হইছি ।... আমাদের নবজীবনের নবশিক্ষা, দেশের দিক ও বিদেশের দিক, দুই দিক থেকেই আমাদের সহায় । এই নবজীবন যে লেখার প্রতিফলিত হয় সেই লেখাই কেবল সাহিত্য...

৩. বাঙালির জীবনে যে নতুনত্ব এসে পড়েছে তাই পরিষ্কার করে প্রকাশ করবার জন্য ।

৪. বর্তমানের চঞ্চল এবং বিক্ষিপ্ত মনোভাব সবলকে যদি প্রথমে মনোদর্পণে সংক্ষিপ্ত ও সংহত করে নিতে পারি, তবেই তা পরে সাহিত্য দর্পণে প্রতিফলিত হবে । আমাদের স্বল্প-পরিসর পত্রিকা মনোভাব সংক্ষিপ্ত ও সংহত করবার পক্ষে লেখকদের সাহায্য করবে ।

৫. দেশের অতীত ও বিদেশের বর্তমান, এই দুটি প্রাণশক্তির বিরোধ নয়, মিলনের উপর আমাদের সাহিত্যের ও সমাজের ভবিষ্যৎ নির্ভর করছে ।... বাংলার পতিত জমি...আবাদ করলেই...সাহিত্যের ফুল ফুটে উঠবে,...তার জন্য আবশ্যিক আর্ট, কারণ প্রাণশক্তি একমাত্র আর্টেই বাধ্য ।...এই ক্ষুদ্র পত্রিকা আশা করি, এ বিষয়ে লেখকদের সহায়তা করবে ।"

'স ব্দ জ প ত্রে'-র উদ্দেশ্যাবলীর ( বাহুল্যবোধে চলিত ভাষা প্রসঙ্গ উহা ) বিশদ উল্লেখের কারণ এই যে ইন্ডো-ইরোপীয় সাহিত্যের হাওয়া সঞ্চার, ভাবের বিস্তার নয় সংহতকরণ, বাংলাসাহিত্যের মোড় ফেরানো প্রভৃতি তিরিশের দশকের আধুনিকতাবাদী আন্দোলনেরও মূল লক্ষ্য । তাছাড়া 'স ব্দ জ প ত্রে'-র উদ্দেশ্য স্বাধাযথ রূপায়ণে রবীন্দ্রনাথের নিশ্চিত অগ্রণী ভূমিকা ছিল ।<sup>১০</sup> প্রমথ চৌধুরীকে শিখণ্ডী খাড়া করে সবাসাচী রবীন্দ্রনাথ সাধুভাবার জড়ত্ব তথা বাঙালীর রক্ষণশীল সংস্কারের অচলোন্নতন দু'গে তীব্র আক্রমণ চালিয়েছিলেন ।<sup>১১</sup>

এলিঅট বলেছেন, Every revolution in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself as a return to common speech.<sup>১২</sup>

'স ব্দ জ প ত্রে'-র আন্দোলনের মূল লক্ষ্যই ছিল চলিত ভাষাকে ( অর্থ্যাৎ কথ্যভাষা ) বাংলাসাহিত্যের বাহন রূপে প্রতিষ্ঠিত করা ।<sup>১৩</sup> প্রকৃতই It was a revolt against dead form and a preparation for new form or for the renewal of the old ।<sup>১৪</sup> কয়েক দশকের ব্যবহারে বাংলা গদ্য এবং কাব্যের

উভয় ভাষাই স্ববিরহ প্রাপ্ত হয়েছিল, নিঃপ্রাণ ভাষারীতিতে প্রাণসঞ্চার করতে চেষ্টাছিলেন রবীন্দ্রনাথ কথারীতিকে আশ্রয় করে। ‘স ব্দ জ প ত্রে’-র যুগ থেকেই তাঁর কাব্য, উপন্যাস, গল্প প্রভৃতির ভাষার সঙ্গে মূখ্যের ভাষার ব্যবধান ঘটাচলে ফেলতে চেষ্টাছিলেন। তবে কবি বোধহয় তখনো সম্পূর্ণ সাহস সঞ্চার করতে পারেন নি, তাই চলিত ভাষার রচনাগুলি সে সময় লিখিত হয়েছিল উত্তম পদ্রুপের জবানীতে। [ এই রীতি তাঁর পটসাহিত্যে ‘ছ ম প ত্রে’-র যুগ থেকেই অনুসৃত। ] ভাষা নিয়ে নানা সফল পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন কবি এই যুগে। মৃতপ্রায় রুদ্ধগতি ভাষারীতিতে প্রাণসঞ্চারের এক জড়ন্ত দৃষ্টান্ত ‘চ তু র ঙ্গ’। এই উপন্যাস নূতন আজিকে লেখা এবং ‘স ব্দ জ প ত্রে’ প্রকাশিত হলেও এর ভাষা সাধুরীতির। কিন্তু এ ভাষা অভিনব, সাধুভাষার খোলসে এর চাল চলিত ভাষার। এর প্রকৃতি মুগ্ধ করেছিল তিরিশের দশকের আধুনিকতাবাদীদের।<sup>১৫</sup>

বাংলাসাহিত্যে ‘স ব্দ জ প ত্রে’-র মতোই রবীন্দ্রসাহিত্যে ‘ব লা কা’ নূতন যুগের সূচনা করেছিল। ‘গী তা জ লি’-‘গী তা লি’-র যুগে এসে স্বাভাবিক বিবর্তনে একটা সুস্পষ্ট ছেদ টেনে কবি-আত্মা মোড় ফিরে নূতন করে চলা সূত্র করল ‘ব লা কা’-র ছন্দ। কবি-আত্মাতেই নয়, কাব্য-দেহেও রূপান্তর দেখা দিল। ‘সো না র ত রী’-‘চি টা’ পর্যায়ে ছন্দের বজ্রাটুনি ‘গী তা জ লি’-র যুগে এসে শিথিল হয়ে গেছিল, ‘ব লা কা র’ এসে কবিতার ভাষা এবং ছন্দ এমন একটা পর্যায়ে পৌঁছল যাকে নিঃসংশয়ে গদ্যকবিতার<sup>১৬</sup> অব্যাহত প্রাকরূপ বলা যেতে পারে এবং ক্ষীণ চরণান্তিক অনুপ্রাসের ঋণবন্ধন ঘটাতে পরবর্তী পর্যায়ে গদ্য-কবিতার ছন্দে, রবীন্দ্র কাব্যধারার অবশ্যই শেষ পরিণতি, উত্তরণ অনিবার্য হয়ে উঠল।

‘পদ ন চ’ পর্যায়ে গদ্য-কবিতার<sup>১৭</sup> উত্তরণ রবীন্দ্র কাব্যধারার কোনো আকস্মিক ঘটনা নয়, হয়তো বা রবীন্দ্র-ঐতিহ্যবিরোধী আধুনিকতাবাদী কবি গোষ্ঠীর প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতিও নয়। রবীন্দ্রনাথ থেকে এ-বিষয়ে সাক্ষ্যপ্রমাণ গ্রহণ করা যেতে পারে।

গীতাজলির গানগুলি ইংরেজি গদ্যে অনুবাদ করেছিলেন।<sup>১৮</sup> এই অনুবাদ কাব্যশ্রেণীতে গণ্য হয়েছে। সেই অর্থাৎ আমার মনে এই প্রশ্ন ছিল যে পদ্য-ছন্দের সুস্পষ্ট ঝংকার না রেখে ইংরেজিরই মতো বাংলা গদ্যে কবিতার রস দেওয়া যায় কি না। আমি নিজেই পরীক্ষা করেছি, ‘লি পি কা’-র অল্প কয়েকটি লেখার সেগুলি আছে। ছাপবার সময় বাক্যাগুলিকে পথ্যের মতো খাঁড়িত করা হয় নি—বোধকরি ভীর্ণতাই তার কারণ।<sup>১৯</sup>

কবির স্বীকারোক্তি অনুসারী ‘গী তা জ লি’ অনুবাদ থেকে গদ্য-কবিতার

আকস্মিক উপলব্ধি ঘটলেও প্রথম সচেতন পরীক্ষা ‘লি পি কা’-র কয়েকটি কথিকায়। প্রকাশকাল ১৯২২, রচনাকাল অবশ্যই তারও কিছু পূর্বে। এই প্রশ্নাস শব্দ রবীন্দ্রসাহিত্যেই নয়, বাংলাসাহিত্যেও প্রথম। এমনকি ইংরেজি সাহিত্যেরও গদ্য-কবিতা সৃষ্টির প্রায় কাছাকাছি। এর থেকে এমন অনুসিদ্ধান্ত কি অর্থোত্তিক যে অনুরূপ কবিদের নয়, সমসাময়িক ইংরেজী গদ্য-কবিতা আন্দোলন থেকেই রবীন্দ্রনাথ বাংলার গদ্য-কবিতা সৃষ্টির প্রেরণা আহরণ করেছিলেন?

‘লি পি কা’-র সম্ভাবনা পূর্ণতা পেয়েছিল ‘পদ্য ন শচ’ কাব্যগ্রন্থে। সেই কারণেই কি উভয় গ্রন্থে কিছু কিছু আপাত সাদৃশ্য? দ্ব্য-একটি রচনার ভাবগত কিংবা প্রসঙ্গ-সাদৃশ্য এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে: ‘লি পি কা’-র ‘প্রথম চিঠির’ সঙ্গে ‘পদ্য ন শচ’-র ‘পঠলেখা’-র ভাবগত ঐক্য আছে; প্রসঙ্গ-সাদৃশ্য আছে ‘লি পি কা’-র ‘মেঘদূত’ ও ‘পদ্য ন শচ’-র ‘বিচ্ছেদ’-এর; ‘লি পি কা’-র ‘গলির’ সঙ্গে একাকার হয়ে গেছে ‘পদ্য ন শচ’-র ‘বাঁশ’ কবিতার ‘কিন্দু গোলালার গলি’। ‘লি পি কা’-র কয়েকটি কবিতার কবি গদ্য-কবিতার খুবই কাছাকাছি পেঁচিয়েছিলেন, বাক্যবিন্যাস হয়েছিল গদ্য-কবিতার অনুরূপ। গদ্য-কবিতার সদৃশ একটি রচনা ‘সন্ধ্যা ও প্রভাত’ সম্ভবতঃ নাড়া দিয়েছিল তিরিশের দশকের কবিদের। তাই বিষ্ণু দে ভারী ‘টপ্পা-ঠুংরি’ কবিতার এবং সমর সেন ‘মৃত্যু’ কবিতার অন্যপূর্বা চিত্রকল্প সৃষ্টির উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রনাথের এই রচনাটির কয়েকটি পংক্তি ব্যবহার করেছেন। এই রচনাটি দিয়েই বুদ্ধদেব বসুর ‘আমু নি ক বাং লা ক বি তা’ সংকলনও সূত্র।

‘পদ্য ন শচ’ কাব্যগ্রন্থে<sup>২০</sup> থেকেই রবীন্দ্র কাব্যধারার আধুনিকতার সূত্রপাত।<sup>২১</sup> সম্ভবতঃ এই সীমারেখা নির্দেশে কবিরও সমর্থন ছিল। তাই তিনি অব্যবহিত পূর্ববর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘পরিশেষ’-এর প্রথম সংস্করণের খেলার মূর্তি প্রভৃতি ছ’টি গদ্য-কবিতা জীবদ্দশাতেই ‘পদ্য ন শচ’-র দ্বিতীয় সংস্করণে সংযোজন করেছিলেন। কারণ তারা ছিল রীতিতে ‘পদ্য ন শচ’-র গদ্য-কবিতার সমগোত্রীয়, ‘পরিশেষ’-এর ছন্দোবদ্ধ কবিতার পাশে তারা প্রকৃতই অপাংক্তেয়। ‘গীতাঞ্জলি’ অনুবাদের মতো অসতক<sup>২২</sup> মূহুর্তের প্রশাসন নয়, ‘লি পি কা’-র মতো ভীরুতার শ্বিধার অবদামিতও নয়, তিরিশের দশকের আধুনিকতাবাদীদের পাশাপাশি রবীন্দ্রনাথেরও গদ্য-পদ্যের ব্যবধান ঘোচানোর প্রথম সচেতন প্রয়াস দেখা গেল ‘পদ্য ন শচ’ কাব্যগ্রন্থে। পদ্যকাব্যের অর্ধনির্নূপিত ছন্দের বেড়া-দেওয়া অবরোধ আর অবগুণ্ঠনধর্মী আলোজনে পদচারণা দ্বিধাধীন না হলে

কাব্যের বিচরণসীমা হয় আরো ব্যাপক, কাব্যমুদ্রিত এই উপলব্ধি নিয়েই কবি গদ্য-কবিতা রচনার প্রবৃত্তি হরেছিলেন : ‘অসংকুচিত গদ্যরীতিতে কাব্যের অধিকারকে অনেক দূর বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব এই আমার বিশ্বাস’ ।...২২ প্রকৃতিতেও গদ্য ও পদ্যের ব্যবধান-বিলোপের পক্ষপাতী কবি, ‘... যখন কৌথ গদ্যে পদ্যের রস ও পদ্যে গদ্যের গাভীষের সহজ আদান-প্রদান হচ্ছে তখন আমি আপত্তি করি নে’ । ২৩

পদ্যের নিরূপিত চরণ-বিন্যাস বজায় রেখেও গদ্যের আমেজ ফুটিয়ে তুলেছেন ছন্দের বেটনী অতিক্রম করে, ‘পদ ন চ’ কাব্যে এরকম উদাহরণ যথেষ্ট :

মল্লরাক্ষী নদীর ধারে

আমার পোষা হরিণে বাছুরে যেমন ভাব

তেমনি ভাব শালবনে আর মহুয়ায় । (‘বাসা’)

শব্দ মেজাজেই নয়, বাচনভঙ্গি তথা বর্ণনায় আরো বেশি গদ্যাত্মক চরণও অসংলভ নয় :

শান-বাধানো মেজে, খড়খড়ে-দেওয়া জানলা ।

নীচে ঘাট-বাধানো পুকুর, পাঁচিল ঘেঁষে নারকেল গাছ । (‘বালক’)

কিবা,

পথের দুই ধারে ব্যাপারিদের পশরা—

তামার পাত, রূপোর অলংকার, দেবমুর্তির পট, রেশমের কাপড় ;

ছেলেদের খেলার জন্যে কাঠের ডমরু, মাটির পতুল, পাতার বাঁশ ;

অর্ঘ্যের উপকরণ, ফল, মালা, ধূপ, বাতি, ঘড়া-ঘড়া তীর্থবারি ।

(‘প্রথম পূজা’)

রবীন্দ্রনাথের কারিগরী প্রতিভা গদ্য-কবিতার সাহায্যে বাংলা কাব্যধারায় আনতে চেষ্টাছিল বৈচিত্র্য, সৃষ্টি করতে চেষ্টাছিল একটা চারিত্র্য-স্বাতন্ত্র্য ; সর্বোপরি, রোমান্টিকতার মান্যবাহ্যে আটকে পড়া বাংলা কবিতার শুষ্কস্রোতো-বেগে করতে চেষ্টাছিল জোয়ারের সঞ্চার :

কাব্যকে বেড়াভাঙা গদ্যের ক্ষেত্রে স্বাধীনতা দেওয়া যায় যদি, তাহলে সাহিত্য সংসারের আলংকারিক অংশটা হালকা হয়ে তার বৈচিত্র্যের দিক, তার চরিত্রের দিক অনেকটা খোলা জায়গা পায় । কাব্য জোরে পা ফেলে চলতে পারে । ২৪

রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাবে ও মানসগঠনে রোমান্টিকতাই প্রভাব পেয়েছে ।

রোমান্টিক সৌন্দর্যবোধ তাঁকে বাস্তবের দৈনন্দিন জ্ঞান, তুচ্ছতা ও কণিকতার  
উর্বেদ নিয়ে গেছে :

সৌন্দর্যের যে-পাহারা জাগিরা রয়েছে অন্তঃপদ্রে

সে আমারে নিত্য রাখে দূরে । ( 'জ্যোতির্বাণ' )

তাঁর কবিসত্তা ঔপনিষদিক অমৃত-রসধারার পদুট, প্রজ্ঞার আলোকে দীপ্ত,  
উপলব্ধির গভীরতার ভাস্বর । 'নির্ব্বরের স্বপ্নভঙ্গের' যুগে লব্ধ ঋষিকল্প  
প্রজ্ঞাদৃষ্টি তাঁর আমরণ অক্ষুণ্ণ ছিল । সে-প্রজ্ঞার আলোকে বাস্তব জগৎকেও  
তিনি দেখেছেন বিশ্ববন্ধের অবিচ্ছেদ্য অংশরূপে ; দেখেছেন পার্থিব আলোক,  
সূর ও ধ্বনির পরপারের 'দৈশহীন কালহীন আদ্যজ্যোতি' ।

আমি কবি তর্ক নাহি জানি,

এ বিশ্বেরে দেখি তার সমগ্র স্বরূপে...

ঐ তো আকাশে দেখি স্তরে স্তরে পাপড়ি মেলিরা

জ্যোতির্ময় বিরাট গোলাপ । ( '২১', রো গ শ ব্যা র )

স্বভাবতঃই চৈতন্য-সাগর-তীর্থপথের যাত্রী কবির অন্তঃকরণ আনন্দলোকের  
মজলালোকে সজীবিত ; আনন্দের পথেই তিনি 'আমার আমিকে' বৃত্ত করতে  
পারেন 'পরম আমির' সঙ্গে ; আর পারেন 'অমৃতের আমি অধিকারী' এ-অটল  
বিশ্বাসে উপনীত হতে । এ হেন ঋষিপ্রতিম নির্ব্বিকল্প প্রজ্ঞাদৃষ্টির বিনি  
অধীশ্বর, বিশ্বের অন্তঃসলিলা আনন্দস্রোতের চিরন্তন উৎসমূলে হারি অবাধ  
সম্প্রদায়, জ্যোতিঃসমুদ্র মাঝে বিরাজিত শতদল পদ্মের মধু আশ্বাদনে হারি অবাধ  
অধিকার, তাঁকে জাগতিক দ্বন্দ্ব শোক জ্ঞানি বিচলিত করবে কি করে । বরং,

জীবনের দ্বন্দ্ব শোকে তাপে

ঋষির একটি বাণী চিহ্নে মোর দিনে দিনে হয়েছে উজ্জ্বল—

আনন্দ-অমৃত-রূপে বিশ্বের প্রকাশ । ( '২৫', রো গ শ ব্যা র )

এখানেই রবীন্দ্র-বিরোধিতার সূত্রপাত । ঋষিকল্প কবির গগনচারী দৃষ্টি  
বাস্তবের গ্রানিকর দিনচর্চার আনাচে-কানাচে পৌঁছোন নি, এ রকম অভিযোগ  
সূত্র হ'ল স্বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের যুগ থেকেই । মারী-মড়ক-দাঁড়ক-কবলিত  
শ্মশানের বৈরাগ্যের মধ্যে, বাঙালীজীবনের দারিদ্রের উগ্র দর্পের মধ্যে বিশ্বকবির  
আবির্ভাব স্বর্গের চক্রান্ত ব'লে প্রম হ'ল, মহেন্দ্রের এই তপোভঙ্গ-দ্রুত কাব্য-  
সংগীতের যে ইন্দ্রজাল নিয়ে এসেছিলেন তা ক্ষুধার জগতের গদ্যময় পৃথিবীর  
অধুনিকতাবাদীদের নিম্নম পরিহাসের মতো মনে হ'ল । কবি নিজেও অবহিত  
ছিলেন সে-বিষয়ে :



তাই আমি মেনে নিই সে নিশ্চার কথা  
আমার সুরের অপূর্ণতা।  
আমার কবিতা, জ্ঞান আমি,  
গেলেও বিচিত্র পথে হয় নাই সে সর্বটগামী।

( '১০', জন্ম দি নে )

তথাকথিত বাস্তব জগৎও তাঁর অচেনা নয়, তার আহ্বানও অননুভূত নয় :

যেথা ঐ বাস্তব জগৎ

সেখানে আনাগোনার পথ

আছে মোর চেনা।

সেখাকার দেনা

শোধ করি—সে নহে কথায় তাহা জানি—

তাহার আহ্বান আমিমানি। ( 'রোমান্টিক', ন ব জা ত ক )

কিন্তু আন্তিকাবোধের প্রবক্তা এই কবি জগৎকে প্রায়োবোধের প্রকাশ রূপে দেখেছেন বলেই 'অপূর্ণ' শক্তির এই বিকৃতির সহস্র লক্ষণ চারিদিকে দেখেও চিরন্তন মানব-মহিমায় সংশয়ান্বিত হন নি। বরং এই বিশ্বাসই বন্ধমূল হয়েছে তাঁর মনে, পদঞ্জীভূত কলুষের শেষে নেমে আসে 'সব কলুষনাশন রত্নত্ব', নেমে আসে 'মহাশাস্তি মহাক্ষম', ভীষণা নিবৃত্তির নতুন প্রাণ নতুন সৃষ্টি অখণ্ড পূর্ণতারই প্রকাশ ঘটে :

দারুণ ভাঙন এসে পূর্ণের আদেশে—

কী অপূর্ণ সৃষ্টি তাঁর দেখা দিবে শেষে—

গদ্যে বাবে অবাধা মাটি, বাধা হবে দূর,

বহিরা নতুন প্রাণ উঠিবে অক্ষুর। ( '১১', রো গ শ য়া ন )

সে-কারণেই বাস্তব জীবনের বদর্শনতাকেই আধুনিকতা ব'লে গ্রহণ করতে পারেন নি রবীন্দ্রনাথ। আধুনিকতার নামে জগতের কুৎসা নিয়ে সাময়িক প্রাবল্যকেও তাঁর মৌক মনে হয়েছে। তাঁর চোখে 'বিশুদ্ধ আধুনিকতা' :

আমাকে যদি জিজ্ঞাসা কর বিশুদ্ধ আধুনিকতাটা কী, তা হলে আমি বলব,  
বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্তভাবে না দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তত্ত্বগতভাবে দেখা। ২৫

এই 'বিশ্বের আত্মতা' তথা 'বিশ্বকে নির্বিকার তত্ত্বগতভাবে দেখা' রবীন্দ্র-কাব্য দৃষ্টিতে অভাবনীয় মোড় ফেরাল 'পদ ন শ্চ-শেষ লেখা' পর্বে। তিনিও মূর্খের ভাষার নৈকট্যে উপনীত হতে চাইলেন, কাব্যকেও করতে চাইলেন মূঢ় বাস্তবের অভিমুখী। ভাষা এবং বিশ্ববস্তুতে বাহ্যবিচারের সীমারেখা মূঢ় হলে, দেখা দিল এলিঅট-সদৃশ আধুনিকতাবাদী juxtaposition (পরসামান্য)।

প্রাক-‘পদ্ম ন শচ’ পর্বের সত্য-শিব-সদৃশের কবির কাব্যে সদৃশের পাশাপাশি অসদৃশের ওথা কুশ্রীতাও এল, ছবি ও রেখার বাঁহংস রসের অনুরূপে ঘটল গদ্য-কবিতার ঋজু বর্ষা ধরে। যে ধরনের চরিত্র, বস্তু, ঘটনা, কাহিনী, বিষয়, ভাবানুভব, রসাবেশ, কীটপতঙ্গ পদ্যে ছিল অপাংক্তেয়, এবার তারাই ভিড় ক’রে এল বিষ-কবির কাব্য-দিগন্তে। এল মধ্যবিস্তৃত জীবনের নরক ‘কিন্দ গোয়ালার গলি’, নৈরাশ্যভরা জীবনের প্রতিভু হরিপদ বেরানী, লক্ষ্মীছাড়া ছেলেটা, সঙ্গী গদ্যের পোকা ব্যাঙ ২০ আর নোড়ি কুকুর, সাম্যবাদের বাহন মেহনতী মানুষের দল এবং আরো অনেকে। দৃষ্টিভঙ্গির রূপান্তরে বিষয়ে ও প্রকাশভঙ্গিতে কতখানি আধুনিকম্মন্য হয়েছেন তার দৃষ্টান্ত দিচ্ছি :

১. সর্দারপোড়ো ওকে টেনে নামায় গাধার থেকে,

হেঁচড়ে আনে বাঁশবন দিয়ে,

হাজির করে পাঠশালায়। (‘বালক’, পদ্ম ন শচ)

২. ছোটো ছোটো চোখে নেই রৌণ্ডা,...

যেমন উঁচু তের্মান চওড়া নাকটা,...

কপালটা মস্ত—

অনাবৃত হয়েছে বিধাতার শিল্পরচনার অবহেলা। (‘সহযাত্রী’)

৩. দিনটা যেন খোঁড়া পালের মতো

ব্যাস্বেজ্ঞেতে বাঁধা।

একটু চলা, একটু থেমে থাকা,

টোবিলটাতে হেলান দিয়ে বসা

সিঁড়ির দিকে চেয়ে।<sup>২১</sup> (‘বাসাবদল’)

৪. বাবার মৃত্যুর পরে সেক্রেটারিয়েটে

উন্নতির ভিত্তি ফাঁদা গেল।...

নিজের বিবাহ প্রায় টার্মিনসে এল...

এমন সময়ে—রিডাক্শান। (‘উন্নতি’)

পরমায়ুর্জ জোরেই রবীন্দ্রনাথ আধুনিক কালে উপনীত হন নি, রীতি এবং দৃষ্টিভঙ্গিতেও কাব্যকে আধুনিকের দোরগোড়ায় এগিয়ে দিতে চেয়েছিলেন :

কাব্যের অধিকার প্রশস্ত হতে চলেছে। গদ্যের সীমানার মধ্যে সে আপন বাসা বাঁধছে ভাবের ছন্দ দিয়ে।...আজ ..দেখি কখন অসাক্ষাতে গদ্য-পদ্যে রফা-নিষ্পত্তি চলছে। বাবার আগে তাদের রাজিনামায় আমিও একটা সই দিয়েছি।<sup>২৮</sup>

এবংবিধ আধুনিকত্বান্যতা সত্ত্বেও আধুনিক বাংলা কবিতা রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-পরিমন্ডলের বাইরেই তার ভিত্তিভূমি খুঁজে পেয়েছে কি না ; আর সে-ভূমিতে রীতি দৃষ্টিভঙ্গি তথা প্রকরণে যুগান্তর আনয়নে এলিঅটীর কাব্যাদর্শের ভূমিকা কতখানি, এই আলোচনায় তারই অনুসন্ধান প্রয়াস ।

ত্রিশ দশকের গোড়াতেই ইংরেজি আধুনিকতাবাদীদের কাব্যসংস্পর্শে এলেও এবং ‘জানি’ অব্দি মেজাই’ অনুবাদ কালে এলিঅটীর কাব্যরীতি অনুশাসনের সুযোগ ঘটলেও তথাকথিত আধুনিকতার কাব্যসিদ্ধি রবীন্দ্রনাথে অর্শায় নি । তিরিশ দশকেই রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী আধুনিকতাবাদী কাব্যধারা প্রতিষ্ঠিত হওয়ার ফলে রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিকতাবাদীদেরব্যবধানটা স্পষ্ট অনুভূত হয়েছে এবং এও নিঃসংশয়িত প্রতিষ্ঠা পেয়েছে যে কবিস্বভাবে বিশ্বকবি ছিলেন মূলত আধুনিকতাপূর্ব যুগেরই উত্তম মহৎ প্রতিভা ; কাব্যে কলার নান্দনিক দৃষ্টিতে মনে, এমনকি ভাবাভঙ্গি শব্দচেতনা তথা প্রকরণেও, তিনি প্রকৃতই রোমান্টিক কাব্যধারার প্রতিভূ । সে-কারণেই আধুনিক কালে স্বীয় পদপাত সম্পর্কে ‘জীবন-সান্নাহেও কুণ্ঠাবোধ তাঁর মনে, ‘আর, একলা আমি আজও এই নতুনের ভিড়ে বেড়াই ধালা খেয়ে ।’ পিছিয়ে পড়ছেন এ আশংকা তাকে ক্রমেই অধিকার করছে, তাঁর মানসিকতা তাঁর কালে সমাদৃত হলেও নতুন কালের দাবী নতুন মানুষের প্রত্যাশা পূরণে সক্ষম এমন আস্থার ভিত্তি ক্রমেই হয়েছে শিথিল । এ সংশয় ধরা পড়েছে সুধীন্দ্রনাথের উদ্দেশে রচিত ‘আ কা শ প্র দী প’ কাব্য-গ্রন্থের উৎসর্গ পরে :

বয়সে তোমাকে অনেক দূরে পেরিয়ে এসেছি, ওব্দ তোমাদের কালের সঙ্গে আমার যোগ লুপ্তপ্রায় হয়ে এসেছে, এমনতরো অস্বীকৃতির সংশয় দাক্য তোমার কাছ থেকে শূন্য নি । তাই, আমার রচনা তোমাদের কালকে স্পর্শ করবে আশা করে এই বই তোমার হাতের কাছে এগিয়ে দিলুম । তুমি আধুনিক সাহিত্যের সাধনক্ষেত্র থেকে একে গ্রহণ করো ।

ভিন্নতর কাব্যাদর্শে পন্ড হলে তিরিশের দশকে রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী যে কাব্যধারাটি প্রবল হয়ে উঠেছিল সেই প্রতিদ্বন্দ্বী ধারাটিকে অস্বীকার করতে পারেন নি রবীন্দ্রনাথ, স্বাগত জানাতেও সম্ভবতঃ দ্বিধা করেন নি : ২৯

নব লেখা আসি দর্পভরে

তার ভণ্ডনম্রপরাশি বিকীর্ণ করিয়া দূরান্তরে

উন্মত্ত করুক পথ, স্থাবরের সীমা করি জয়,

নবীনের রথযাত্রা লাগি ।

( ‘লেখা’, প রি শে ষ )

তিরিশের দশকে আধুনিক বাংলা কবিতারূপে স্বপ্রতিষ্ঠ এই কাব্যধারাটি রবীন্দ্রোত্তর ঐতিহ্য-স্বাভাব্য এবং মৰ্যাদা খুঁজে পেলেও আদ্যপেই কিন্তু স্বয়ম্ভূ নয়। গোকুলেও বাড়েনি। রবীন্দ্র বিরোধিতার, কাব্যে এবং ঐতিহ্যে উভয়তঃ তার আবির্ভাব এবং প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে প্রায় দু'দশক ধরে তার পদাঙ্ক। তার আবিষ্কৃত রবীন্দ্র-অনুসৃত রোমান্টিক ধারার অপূর্ণতা, প্রধান উপজীব্য রবীন্দ্র-কাব্যদৃষ্টিতে ধরা পড়ে নি এমন ভাব ভাবারীতি প্রকরণ দৃষ্টিভঙ্গি প্রভৃতি এবং রবিপ্রতিভা-অকর্ষিত ঐতিহ্য ভূমিই ছিল প্রধান কৰ্ণভূমি।

উত্তররৈবিক কবিগোষ্ঠীর<sup>১০</sup> পুরোধা জীবনানন্দ দাশের মতে, 'উত্তররৈবিক যুগ' 'কল্লোল'-র সময় থেকে আরম্ভ হয়েছিল।<sup>১১</sup> ১৩৫২ সালে রচিত ঐ প্রবন্ধেরই ( 'উত্তররৈবিক বাংলা কাব্য' ) অন্যত্র লিখেছেন :

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের থেকে সচেতন ভাবে মৃদুত্বের জন্যে যে বিপ্লব চলেছিল কুড়ি-পঁচিশ বছর আগে বাংলা কবিতায়, তা এখন একদল জ্যেষ্ঠ কবিদের ভিতরে অবচেতন লোকে বিদ্রোহের মূর্তি ধরেছে, রবি-কাব্যলোকের বিপক্ষে ঠিক নয়, কিন্তু রবীন্দ্র-সৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাবের বিরুদ্ধে।<sup>১২</sup>

১৩৬০ সালে রচিত অন্য এক প্রবন্ধেও বলেছেন : 'রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর প্রায় পনেরো বছর আগেই একটা নতুন প্রস্তুতির ইশারা পাওয়া যাচ্ছিল বাংলা কাব্যে ; সেটা 'কল্লোল'-র সময়।<sup>১৩</sup>

আধুনিকতাবাদী কবিগোষ্ঠীর আর এক শরিক, ভূমিকা যাই হোক তাঁরই আলোজ্ঞ ছিল সর্বাধিক ব্যাপক, বুদ্ধদেব বসুও লিখেছেন :

...আর এইসব পরীক্ষার পরেই দেখা দিল 'কল্লোল' গোষ্ঠীর নতুনতর প্রচেষ্টা, বাংলাসাহিত্যের মোড় ফেরার ঘণ্টা বাজলো।<sup>১৪</sup>

দেখা যাচ্ছে 'কল্লোল'-র সময় থেকে বাংলা কবিতার মোড় ফেরা সূত্র এ-বিষয়ে উভয় কবিই একমত। জীবনানন্দ আরো সঠিকভাবে কালনির্দেশ করতে গিয়ে স্পষ্টতঃই বলেছেন ১৩৫২ থেকে 'কুড়ি-পঁচিশ বছর আগে' এবং 'রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর প্রায় পনেরো বছর আগেই।' সময়ের চুলচেরা হিসেবে না গিয়েও বদ্ব্যভেদে অসুবিধে হয় না যে এই শতকের বিশের দশকের গোড়ার দিকেই ইঙ্গিত করতে চেয়েছেন কবি। 'কল্লোল'-র প্রকাশও এই সময়েই—১৩৩০ বঙ্গাব্দ অর্থাৎ ১৯২০ খৃষ্টাব্দে। বাংলা কাব্যের ধারা বদলে ঐ সাময়িক পত্রটির ভূমিকার কথা অস্বীকার না করেও বলা চলে, অনুরূপ কালনির্দেশ বোধহয় সর্বাংশে সমীচীন নয়। 'কল্লোল' প্রকাশের প্রায় একদশক পূর্বেই বাংলা কবিতার মোড় ফেরার ইঙ্গিত পাওয়া গিয়েছিল। নিতান্তই কাল-সীমা নির্দেশ

করতে হলে 'স ব্দ জ প ট' প্রকাশের সমসাময়িক কাল ব'লে নির্দেশ করা ই নিরাপদ। প্রকৃতই 'স ব্দ জ প ট' বাংলা কবিতায় মোড় ফেরার ইঙ্গিত নিয়ে এসেছিল, কিন্তু তার সে-ভূমিকা গুরুত্ব পায় নি মূল্যাতঃ দ্রুটি কারণে। প্রথমতঃ, পত্রিকাটির উদ্ভব এবং বিকাশ রবীন্দ্রনাথের ছদ্মছায়ায় ; দ্বিতীয়তঃ, রবীন্দ্রবিরোধী যে-কাব্যধারা পরবর্তী কালে আধুনিক কাব্যধারা রূপে প্রতিষ্ঠিত, তার সঙ্গে এই পত্রিকার কোনো যোগ ছিল না। তথাপি 'স ব্দ জ প ট'-র সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী এবং সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের ভূমিকার গুরুত্ব অস্বীকার করা যায় না বলেই 'স ব্দ জ প ট' প্রকাশের সমসাময়িক কাল বাংলা কাব্য মোড় ফেরার ইঙ্গিত নিয়ে এসেছিল এরকম তথ্যের প্রতি মর্ষাদা দিতেই হয়। সেই সঙ্গে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, মোহিতলাল মজুমদার তথা স্বভাব কবি গোবিন্দচন্দ্র দাসের ভূমিকার কথা স্মরণে রাখলে সময়টার গুরুত্ব আরো বেড়ে যায়।<sup>১৫</sup>

সত্যেন্দ্রনাথের ভূমিকা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন জীবনানন্দও :

বাংলাসাহিত্যে আধুনিক কবিতার উদয়ের আগে রবীন্দ্রকাব্যের আওতার থেকে বেরিয়ে পড়বার দৃ-একটা প্রয়াস দেখা গিয়েছিল। সে ইতিহাসের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কবি হচ্ছেন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত।<sup>১৬</sup>

কিন্তু প্রকৃত তথা এই যে, সত্যেন্দ্রনাথ রবীন্দ্র আওতা থেকে শেষ পর্যন্ত বেরোতে পারেন নি, তিনিও রবীন্দ্র-ঐতিহ্যেরই কবি এই হয়েছে তাঁর শেষ পরিচয়। তার কারণ তাঁর 'রবীন্দ্রকাব্যের আওতার থেকে বেরিয়ে পড়বার প্রয়াস দেখা গিয়েছিল' মূল্যাতঃ আঙ্গিকের দিকে। ছন্দের যে-ক্ষেত্রে বিশ্বকবির পদপাত ঘটেছিল সেদিকেই বাংলা কাব্যের পরিধিকে প্রসারিত করতে চেয়েছিলেন, ছড়ার ছন্দের প্রতি যথোচিত গুরুত্ব দিয়ে তিনি বাংলা কবিতাকে বাংলা ভাষার অপেক্ষাকৃত জীবন্ত তথা প্রবহমান দিকটির সঙ্গে জড়িত করতে চেয়েছিলেন কি না সে-কথাও বিবেচ্য। তবে তৎসম ছন্দের পুনঃপ্রবর্তন প্রয়াস তাঁর কবিতার প্রগতিশীল চিন্তাধারার সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ নয়। যুগচেতনাও ধরা পড়েছিল তাঁর কবিতায়। এতসব সত্ত্বেও সত্যেন্দ্র-প্রতিভার আত্মাহুতি ঘটেছিল রবীন্দ্র-ঐতিহ্যেরই মধ্যে এ কথাই ঐতিহাসিক সত্য।<sup>১৭</sup>

প্রমথ চৌধুরী কিন্তু প্রকৃত অর্থেই রবীন্দ্র-ঐতিহ্যবিরোধী, রোমান্টিক আবেগ এবং ভাবোচ্ছ্বাস সংবরণই তাঁর কবিধর্ম। 'রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাবের বিরুদ্ধে' যে-বিদ্রোহ দানা বেঁধেছিল পরবর্তী কালে প্রমথবাবু তারই পূর্বসূরী। সময়স্বভাবের বিরুদ্ধে পুরোপূরী না হলেও রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাবের প্রতি বিদ্রোহ ঘোষণা করেছিলেন তিনি। বঙ্কিমচন্দ্রের বাংলা গদ্যের সাধুরূপ রবীন্দ্রনাথের হাতে সম্যক্‌র চরম শিখরে উন্নীত হয়

উনিবংশ শতাব্দীর মধ্যেই। রোমান্টিক যুগের ভাবাবল্যাসী বৈশিষ্ট্যসমূহ নিয়ে বিশ শতকের গোড়ার তার এমন এক সালংকারা রূপ প্রতিভাত হল যার পর স্ফূর্তিই তার একমাত্র পরিণতি। সাধু বাংলা গদ্যের এই সন্ধিক্ষণে অর্থাৎ যখন সে গতিরুদ্ধতার মন্থোন্মুখি ঠিক সে সময়েই প্রথম চৌধুরীর আবির্ভাব। তার চোখে নিশ্চয়ই ধরা পড়েছিল এই গতিহীনতা, তাই বাংলা গদ্যে কথ্যরীতি প্রবর্তন করে তাকে প্রবহমান করে তুলতে চাইলেন। তাঁর প্রয়াস আরো সার্থক হল রবীন্দ্রনাথের প্রয়াসে পুষ্ট হয়ে। বাংলা গদ্যকে ভাবাবেগ থেকে মুক্ত করে স্বাধীন ও মননে প্রতিষ্ঠিত করতে চাইলেন প্রথম চৌধুরী।<sup>১৬</sup> কাব্যকেও। এবং এই রীতিতে তাঁর প্রতিভার পক্ষে প্রশস্ত বাহন মনে হয়েছিল সনেটকে:

ভালবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন,

শিল্পী বাহে মৃদু লভে, অপরে ক্রন্দন।

(‘সনেট’, সনেট পঞ্চাশৎ)

যে সমস্ত গুণগণনার জন্য সনেটের প্রতি দ্বর্বলতা তার বর্ণনা দিয়েছেন কবি একটি সনেট রচনা করেই :

বিগাঢ় যৌবনা তন্বী, আকারে বালিকা,

পরিণত দেহখানি আঁটসাঁট ক্ষুদ্র

শিশির-ঝড়ের স্নিগ্ধ মসৃণ রউদ্র

ঘনীভূত করে গড়া স্বর্ণ পাণ্ডালিকা।

দৃঢ়বন্ধে সুসংযত করে কণ্ঠলিকা

পরিপূর্ণ স্বপ্নের অশাস্ত সমুদ্র,

কলার শাসনে দাস্ত মন তার রুদ্র,

মন্ত্রদেহ হোড়শীর খরেছে কালিকা—

‘সনেট-সুন্দরী’, প দ-চা র গ (‘আমার সনেট’-ও দ্রঃ)

রবীন্দ্র পরিমন্ডলের ছত্রছায়ার থেকেও প্রথম চৌধুরীর গদ্য এবং পদ্যে এই রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গির জন্য সম্ভবতঃ তাঁর ফরাসী সাহিত্যে বদ্ব্যপারিতই সর্বাংশে দারী। তাঁর বিদগ্ধ মানসিকতার ওপর ফরাসী সাহিত্যের প্রভাব গভীরভাবে পড়েছিল।<sup>১৭</sup> ভাবলে অবাক হতে হয়, কেবল রোমান্টিক আবেগ-মুগ্ধই নয়, তিরিশের দশকে বিষ্ণু দে প্রমুখেরা এলিঅটীর আদর্শে আজিক ও কাব্যরীতির যে সমস্ত বৈশিষ্ট্যের অবতারণা করে বাংলা কাব্যের ধারা বদল ঘটিয়েছিলেন, দ্বিতীয় দশকেই তার অনেকগুলিরই উন্মেষ ঘটেছিল প্রথম চৌধুরীর মধ্যে ফরাসী সাহিত্যের প্রভাবে। কবিতার গদ্যধর্মিতা আনয়নে তাঁর প্রাথমিক উদ্যম নিঃসন্দেহে বাংলা কাব্যের ইতিহাসে পাণ্ডিত্য-

সুন্দর। ‘প দ-চা র গ’-এর উৎসর্গ পঠে এর সাক্ষ্য মেলে, এতদ্ব্যতীত তাঁর  
 বদ্বীপ্তিও প্রাণধানযোগ্য :

গদ্যের কলমে লেখা এই পদ্যাগদ্যলি যে আপনাকে উপহার দিতে সাহসী  
 হলেছি তার কারণ, আমার বিশ্বাস এগদ্যালির ভিতর আর কিছু না থাক,  
 আছে rhyme এবং সেই সঙ্গে কিঞ্চিৎ—reason. এর প্রথমটি যে গদ্যের  
 এবং দ্বিতীয়টি গদ্যের বিশেষ গুণ, এ সত্য আপনার কাছে অবিস্মৃত নেই ;

সুতরাং আশা করি আমার এ রচনা আপনার কাছে অনাদৃত হবে না ।

সম্ভবতঃ প্রথম পদক্ষেপ ব’লেই ( নামকরণেও তারই ইঙ্গিত ) গদ্যের কলমে লেখা  
 ‘প দ-চা র গ’-এর ‘পদ্যা’গদ্যালি সত্যেন্দ্রনাথের কাছে প্রকৃতই সমাদৃত হবে কি না  
 সে-বিষয়ে কবি নিঃসংশয় নন । অনুরূপ সংশয় রবীন্দ্রনাথেরও ছিল  
 ‘গী তা ঙ্গ লি’-র ইংরেজী অনূবাদ সম্পর্কে । উৎসর্গ পঠে বদ্বীপ্তি ইঙ্গিত সন্দেহহীন :  
 এক, গদ্যের কলমে পদ্যা লিখে রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের সর্বগ্রাসী আবেষ্টনী থেকে  
 নিজেকে মুক্ত করার সচেতন প্রয়াস ; এবং বদ্বীপ্তি, rhyme-এর সঙ্গে reason-এর  
 অবতারণার আবেগ ও রোমান্টিকতার বিরুদ্ধে প্রতিজ্ঞা ।

rhyme এবং reason-এর উদাহরণ পাওয়া যাবে ‘ঐ’ কবিতাটিতে :

তোমার নামেতে সবে মিছে কথা বলে,  
 সকলে জানিত যদি তোমার স্বরূপ,  
 কিছুই থাকিত নাকো এখন ঘেরূপ,—  
 তোমার নামেতে শূন্য মিছে কথা চলে ।

গদ্যার্থীমিতা সম্পর্কে সচেতনতা আভাসিত ‘স নে ট-চ তু ন্ত রের’ ‘কবিতা’  
 নামক সনেটটিতে ।

মিলিয়ে খিলিয়ে কথা আমি লিখি পদ্যা,  
 লোকে বলে ‘ওত শূন্য মিলনান্ত গদ্যা’  
 শূন্য গদ্যার্থীমিতাই নয়, কথার্থীমিতাও আছে তাঁর কবিতায় ।

কালো কালো মেঘগুলো  
 জল থেকে পেট ফুলো,  
 পদুটুলি পাকিলে শূলো

জুড়িরা আকাশ । ( ‘বর্ষা’, প দ-চা র গ )

অথবা,

দেখে ভরে কাঁপে বৃক,  
 আকাশ ভেংচার মৃক  
 বিদ্যাতের সবটুক

জিভ বার করে । ( ঐ )

রোমান্টিকতামূলক আধুনিক নগরসভ্যতার প্রতি সচেতনতা প্রকাশ পেয়েছে  
‘বিলাতে রবীন্দ্র’ কবিতায়।<sup>৪০</sup>

বিলাতের গেছে সে একদিন,  
সুদূরে বাঁধা ছিল কবির বাঁধ,  
দিগন্ত-প্রসারী ঝংকার যার  
আজিও কাঁপায় মনের তার।  
সে সুদূর ভেঙে নূতন তন্ত্র,  
এখন ক্যাকাস মানুষ-যন্ত্র,  
দ্যুলোক পড়েছে ধোঁয়ায় চাপা  
প্রকৃতির বাণী কালিতে ছাপা।

প্রথম চৌধুরী সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যে রবিচন্দ্রের বিহতুত সাহিত্যিক, একথা কেউ কেউ অকপটে স্বীকার করলেও এবং সাহিত্যস্বভাবে তিনি প্রকৃতই রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী হলেও রবীন্দ্র-বিরোধী কবি বা সাহিত্যিকের অপখ্যাতি তাঁর অদৃষ্টে জোটে নি। কারণ তাঁর সাহিত্যসাধনা রবীন্দ্র-গোষ্ঠীর ছত্রছায়ায় এবং রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে তথাকথিত বিদ্রোহ ঘোষণা তিনি কোনো কালেই করেন নি। কিন্তু তাঁর সমসাময়িক কালেই রবীন্দ্র-বিরোধিতার সূত্রপাত হয়েছিল এবং সে-বিরুদ্ধাচরণ করেছিলেন যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ও মোহিতলাল মজুমদার। তাঁদের বিদ্রোহ কবি রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যস্বভাব ও সমগ্রস্বভাবের বিরুদ্ধে। মোহিতলালের বিরুদ্ধাচরণ মাঝে-মাঝে ব্যক্তিগত পর্যায়ে নেমে এলেও যতীন্দ্রনাথের বিদ্রোহ সার্থক হয়েছিল তাঁর কাব্য-সাধনায়। রবীন্দ্র-সৃষ্ট কাব্যস্বভাবের সঙ্গে খাপ খাওয়াতে পারেন নি বলেই কবি যতীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রবিরোধী। গোড়ায় রোমান্টিক নয়, জড়বাদী চেতনায় আচ্ছন্ন ছিল তাঁর কবিমানস।

কারণও স্পষ্ট। আমি ইঞ্জিনীর। বদ্বি বস্তু। ইঁট-কাঠ, লোহা-লকড়,  
ঘর-বাড়ী, ব্রীজ, কালভার্ট, রাস্তা-ঘাট। অর্থাৎ এককথায় বস্তুতান্ত্রিকতা—  
Materialism।<sup>৪১</sup>

পল্লী-বাংলার তথা পল্লীজীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতাও কবি যতীন্দ্রনাথকে রোমান্টিক বিরোধিতার দিকেই ঠেলে দিয়েছিল। রবীন্দ্র-রোমান্টিকতার ছবি তিনি দেখতে পান নি।

আমি তো দেখলাম ঠিক বিপরীত। নদীমাতৃক দেশের নদী আজ মজে  
গেছে। খানা ডোবা বোধিকে তাকাই পানায় ভর্তি। শস্যক্ষেত্র খাঁ-খাঁ  
করছে। চাষীরা সর্বহারা, নিরম, রোগাক্রান্ত, শীর্ণকায়। আর বাংলার



বধু—তাদের দেখলাম... এক কঙ্গসী জলের জন্য পরস্পর বাক্য-গরল বর্ষণ  
করতে।<sup>৪২</sup>

রবীন্দ্রনাথের ‘শরৎ’ ( ‘কংপনা’ ) কবিতার প্যারডি রচনা ক’রে ষড়ীন্দ্রনাথ।  
বিশ্বকবি থেকে তাঁর কাব্যস্বভাবের বৈপরীত্যটুকু স্পষ্টতঃই নির্দেশ করেছেন।

আজি কি তোমার বিধুর মুরতি

হেরিন্দু শারদ প্রভাতে।

হে মাতঃ বঙ্গ মলিন অঙ্গ

ভরি গেছে থানা-ডোবাতে।

পারে না বহিতে লোক জ্বরভার,

পেটে পেটে পিলে ধরে নাকো আর,

দিবসে শৈ্যাল গাহিছে খেয়াল

বিজন পল্লী-সভাতে।

একপাশে ভূমি কাঁদিছ জননী

শরৎকালের প্রভাতে ॥ ( ‘শরতে বঙ্গভূমি’, ম র্ন শি খা )

সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব অঙ্গীকার ক’রে নিয়ে কবি মোহিতলালের কাব্যসাধনা  
সূর্য হলেও<sup>৪৩</sup> এবং গোড়ার দিকে তিনি রবীন্দ্রানুগামী কবিকূলে বিরাজ  
করলেও<sup>৪৪</sup> অনতিকাল পরেই রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী কবিরূপে নিজেকে  
প্রতিষ্ঠিত করেন। ভাবে, ভাষায়, রীতিতে, বস্তুবো তিনি ঔপনিষদিক ঐতিহ্য-  
বিরুদ্ধ; ইহলৌকিক দেহবাদী জীবনদর্শনের স্বাতন্ত্র্য ফুটে উঠেছিল তাঁর  
কবিতায়।<sup>৪৫</sup> বাংলা কবিতার প্রচলিত রোমান্টিক চেতনা বাংলা কবিতাকে  
বাস্তব জীবন থেকে দূরে সরিয়ে নিয়ে যাচ্ছে এমন একটা উপলক্ষিতেও উপনীত  
হয়েছিলেন :

কবির বাঁশিতে ( ? রবীন্দ্রনাথের কবিতায় ) অর্ধশতাব্দী ধরিয়া যে রাগিণী  
উৎসারিত হইয়াছে, সে সঙ্গীত একটি অপ্রাকৃত সৌন্দর্যলোক সৃষ্টি  
করিয়াছে; তাহাতে কাব্যের দিক দিয়া ভারতীয় রসবাদের হয়ত হানি  
হইবে না, কিন্তু জীবনের দিক দিয়া এমন একটি আদর্শের প্রতিষ্ঠা হইয়াছে,  
বাহাতে বাস্তবকে অগ্রাহ্য করিয়া মানুষ একটি পরম সত্যের ভাবস্বর্গে  
নিশ্চিন্ত হইয়া আত্মপ্রসাদ লাভ করিতে পারে।<sup>৪৬</sup>

সন্দেহ নেই অনুরূপ উপলক্ষিই মোহিতলালকে রবীন্দ্র-বিরোধী কাব্যাদর্শে  
উৎসাহ করেছিল এবং দেহবাদী জীবনচেতনাপ্রসূ কাব্যরচনায় প্ররোচিত করে-  
ছিল। এই দেহবাদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘ছবি ও গান’, ‘কাঁড় ও কোমল’  
স্বপ্নের দেহবাদের সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া অস্বাভাবিক নয়, তাহলেও মোহিতলাল:

দেহবাদকে আশ্রয় ক'রে বাংলা কাব্যে নতুন সুর এনেছিলেন। কৈশোরিক চিন্তাশৃঙ্খলের লক্ষণাত্মক ব'লে 'কড়ি ও কোমল' যুগের দেহবাদ গুরুত্ব পায় নি, রবীন্দ্রনাথেরও প্রশ্রয় পায় নি। পরবর্তী কালে রবীন্দ্র কাব্যধারা আশ্রয় ক'রে যে রোমান্টিক ঐতিহ্য গ'ড়ে উঠেছিল তার মধ্যে দেহবাদের কোনো স্থান ছিল না। মোহিতলালের কাব্যে দেহবাদ প্রশ্রয় পাওয়ায় নতুন সম্ভাবনার পথ খুলে গেল। জীবনমুখী দৃষ্টিভঙ্গির কথা তিনি অকপটে ঘোষণা করলেন :

দেহে তোর প্রাণ আছে ? তবে কেন ওরে ভীর্ণ নিত্য-উপবাসী—

চিরমৃত্যু-মোক্ষ-অভিলাষী ? ( 'মোহমুগ্ধ', প্রচ্ছদ কবিতা )

বললেন :

ভুলেছি আত্মার কথা, মানি শব্দ দেহের সীমানা। ( 'বুদ্ধ', ঐ )

মোহিতলালের দেহবাদ কতকাংশে স্বভাবকবি গোবিন্দচন্দ্র দাসের মধ্যে প্রশ্রয় পেয়েছিল। পরবর্তী কালে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত এবং বুদ্ধদেব বসুদেব কবিতায়ও ( প্রথম যুগে ) সোচ্চার হয়েছিল। দেহবাদী সুর সমসাময়িক কবিতার ইতিহাসে অবশ্যই নতুন সুর এবং রক্ষণশীল সংস্কারবিরোধী ব'লে তার বিশেষ আবেদনও স্বীকার্য, কিন্তু তাহলেও বাংলা কাব্যের ধারাবাদে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করে নি। প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে এলিঅটীয় আদর্শে যান্ত্রিকতার অনুরূপবশেষে ফলে তিরিশের দশকের প্রতিনিধি কবিদের মধ্যে দেহবাদী ভাবনা আবেদনহীন হয়ে পড়েছিল। বুদ্ধদেব বসুদেব প্রথম যুগের কবিতায় দেহবাদের প্রাধান্য দেখা গেছে তাঁর রোমান্টিক প্রবণতার জন্যই, নিরাসক্ত নৈর্ব্যক্তিক রীতিতে উপনীত হওয়ার পর তিনি দেহবাদ থেকেও দূরে সরে গেছেন।

সনিষ্ঠ আন্তরিকতার সঙ্গে রবীন্দ্রবিরোধী বিষয়াশ্রয় গ্রহণ করলেও যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলাল যা পারেন নি, নজরুল তাই পেরেছিলেন—রবীন্দ্র-আবেষ্টনীর বাইরে এক প্রবল কাব্যশক্তিরূপে তিনি নিজেকে নিঃসন্দেহে প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন। 'ধূমকেতু'-র কবি-সম্পাদক হাবিলদার নজরুল ইসলামের বাংলা কাব্যজগতে আবির্ভাবও হয়েছিল ধূমকেতুসদৃশ। অসীম প্রাণপ্রাচুর্য এবং দূর্বীর গতিবেগ নিয়েই তিনি এসেছিলেন। রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সমস্তস্বভাবের বাইরে একটা স্বতন্ত্র ও স্বকীয় সাহিত্যস্বভাব ও সমস্তস্বভাব গড়ে তুলতে হলে যে অপ্রমত্ত প্রাণোন্মাদনা ও দূর্মর গতিবেগের প্রয়োজন তা তাঁর ছিল। এইদিক দিয়ে তাঁর আবির্ভাব উল্কার সঙ্গে তুলনীয়। উল্কা দায়ুণ দীপ্ত ও প্রচণ্ড গতিবেগ সম্বল ক'রে বায়ুমণ্ডলের ব্যাপক আবেষ্টনী ভেদ ক'রে পৃথিবীতে পৌঁছোলে তার শক্তি ও ঐজ্জ্বল্য মানুষকে হতচাকিত

করে। নজরুলও বাংলা কাব্যজগতে যখন আবির্ভূত হলেন তখন তাঁর প্রাণশক্তি ও গতিবেগ চাকিত করেছিল সকলকে। রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের অবৈধন্য ভেদ ক'রেই তাঁকে আবির্ভূত হতে হয়েছিল। অনন্মিত হয় তিনি মহাশুদ্ধের অভিজ্ঞতা থেকে সংগ্রহ করেছিলেন তাঁর গতিবেগ আর প্রাণশক্তি আহরণ করেছিলেন বিধর্মী সংস্কৃতি ও উদ্দাম গ্রাম্যজীবনচর্চা থেকে। স্বাভাবিকভাবে মান্দ্রুষ হয়ে ওঠা তাঁর অদৃষ্টে জোটে নি। যে অস্বাভাবিক পরিবেশে তিনি মান্দ্রুষ হয়েছিলেন এবং মহাশুদ্ধের অভিজ্ঞতা তাঁর পরিচিত জগৎ ও জীবনযাত্রাকে বাবধান থেকে দেখার যে দুর্লভ সুযোগ এনে দিয়েছিল, তাই শক্তি যুগিয়েছিল পরিচিত ঐতিহ্যের বাইরে একটা স্বতন্ত্র ও স্বকীয় কাব্য-ঐতিহ্য গড়ে তুলতে।<sup>৪৭</sup>

‘বিদ্রোহী কবি’রূপে নজরুলের সাধারণ্যে প্রচলিত খ্যাতির মূলে ছিল তাঁর ‘বিদ্রোহী’ কবিতাটি; প্রকৃত অর্থে তিনি রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেন নি। তবে, রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের বাইরে তাঁর স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়ে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন। এই স্বাতন্ত্র্য তাঁর ভাষাভঙ্গি ও বক্তব্যের স্বচ্ছন্দ্য। বক্তব্য যতীন্দ্রনাথ কিংবা মোহিতলালেরও ছিল, কিন্তু তা প্রাণপ্রাচুর্যের বলে বলীয়ান ছিল না। আর তাই নজরুলের মধ্যেই রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের বাইরে নতুন সুর স্পষ্ট অনন্মিত হল বাংলা কাব্যে।

আমি প্রাণ-খোলা হাসি উল্লাস—আমি সৃষ্টি বৈরাী মহাগ্রাস,

আমি মহাপ্রলয়ের স্বাদশ রবির রাহুগ্রাস।

আমি কভু প্রশান্ত,—কভু অশান্ত, দারুণ স্বেচ্ছাচারী,

আমি অরুণ খুনের তরুণ, আমি বিধির দর্পহারী।

আমি প্রভজনের উচ্ছ্বাস, আমি বারিধির মহাকল্লোল,

আমি উজ্জ্বল, আমি প্রোজ্জ্বল,

আমি উজ্জল জল-ছল-ছল, চল-উর্মির হিম্মদাল-দোল।

(‘বিদ্রোহী’, স গি তা)

রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক পেলব লালিত্যের পর নজরুলের এই পৌরুষধীপ্ত বলিষ্ঠতা বাংলা কাব্যে নতুন ধারার ইঙ্গিত দিয়েছিল। তাঁর কাব্যের অফুরন্ত প্রাণপ্রাচুর্য বাংলা কাব্যে নতুন উন্মাদনাও এনে দিয়েছিল।

আজ সৃষ্টি-সুখের উল্লাসে—

মোর মৃদু হাসে মোর চোখ হাসে মোর টগবগিয়ে খুন হাসে...

আজকে আমার রুদ্ধ প্রাণের পল্বে

বান ডেকে ঐ জাগল জোরার দুরার-ভাঙা কল্লোলে।

(‘আজ সৃষ্টি-সুখের উল্লাসে’, ঐ)

সত্যেন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরীর মধ্যে যে প্রয়াসের সূত্রপাত তাই রীতিমতো একটা আন্দোলন রূপে দানা বাধিল ষতীন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও নজরুলের মধ্যে। রবীন্দ্র-আবেষ্টনী থেকে পদ্যরোপণের নিষ্ক্রান্ত হওয়ার সামগ্রিক মানসিকতা এঁদের মধ্যে দেখা না গেলেও রবীন্দ্রসৃষ্টি সাহিত্যস্বভাব ও সম্বন্ধস্বভাবের বাইরে কাব্য-সৃষ্টির সচেতন প্রয়াস দেখা গেল এঁদের মধ্যে। প্রথম মহাশুদ্ধের আগে-পরে কালসীমা প্রসারিত হলো এঁদের কাব্য-প্রয়াসের মধ্যেই আধুনিকতার প্রথম উন্মেষ অনন্ভূত হল, এঁদের যুগটাকেই বলা যেতে পারে আধুনিক বাংলা কবিতার প্রাক্-পর্যায়।<sup>৪৮</sup> এঁদের প্রয়াস বাংলা কবিতাকে জীবনমুখী করে তোলা, এঁদের বিদ্রোহ মূল্যতঃ রক্ষণশীল সামাজিক সংস্কার ও অন্যান্য অবিচারের বিরুদ্ধে। রবীন্দ্র-রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকেও এঁরা দূরে সরে যেতে সক্ষম করেছিলেন। নজরুলের ‘সিন্ধু’ কবিতার কয়েকটি চরণ উদ্ধৃত করলেই দৃষ্টিভঙ্গির ব্যবধানটা সহজেই অনন্ভূত হবে।

হে সিন্ধু, হে বন্দু মোর

হে মোর বিদ্রোহী।

রহি’ রহি’

কোন বেঘনায়

তরঙ্গ-বিভঙ্গে মাতো উদ্দাম লীলার।

হে উন্মত্ত, কেন এ নতন ?

নিষ্ফল আক্রোশে কেন কর আশ্ফালন

বেলাভূমে পড়া আছাড়িয়া।

সর্বগ্রাসী। গ্রাসিতেছ মৃত্যু-ক্ষয়া নিম্না

ধরণীরে তিলে-তিলে

হে অস্থির। স্থির নাহি হ’তে দিলে

পৃথিবীরে।

ডেউ-এর অবিরত তটে আছড়ে পড়ার প্রসঙ্গ রবীন্দ্রনাথের ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায়ও আছে, কিন্তু সেখানে মাতা ও সন্তানের উপহার বাৎসল্য রসের অবতারণা করা হয়েছে। নজরুলের কবিতায় ভিন্নতর উপমা এবং ‘বিদ্রোহী’, ‘উদ্দাম লীলা’, ‘উন্মত্ত’, ‘নিষ্ফল অক্রোশ’, ‘আশ্ফালন’, ‘সর্বগ্রাসী’, মৃত্যু-ক্ষয়া’, ‘অস্থির’ প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগের দ্বারা ভাবে ও ভাষার রবীন্দ্র-আবেষ্টনী অতিক্রমণের প্রয়াস স্পষ্ট। এঁদের লক্ষ্যও ছিল ভাবার সর্বগ্রগামীতা :

যে বাণী আকাশে উঠে, শিখা যার হোম-হুত্যাশনে,

পশে পুনঃ রসাতলে—মানুষের মর্ম-নিবাসিনী । ৪৯

রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-অতিক্রমণের সচেতন প্রয়াস করেছিলেন যতীন্দ্রনাথ। মোহিতলাল ও নজরুল, কিন্তু তাঁদের সে-প্রয়াস শেষ পর্যন্ত অটল থাকে নি, তিনজন কবিই তাঁদের কবিজীবনের শেষ পর্যায়ে রাবীন্দ্রক-রোমাণ্টিকতার মায়ার ধরা দিয়েছিলেন। এঁরা শেষ পর্বে রোমাণ্টিক কবিতা রচনায় মনোনিবেশ করেছিলেন। যতীন্দ্রনাথের ‘ঐ বা মা’, ‘সা য় ম্’; মোহিতলালের ‘হে ম স্ত-গো ধূলি’ এবং নজরুলের ‘সি স্মৃ-হি ল্লো ল’, ‘চ ক্র বা ক’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থে এই সমস্ত কবিতা সংকলিত। কিন্তু তা সত্ত্বেও এ সত্য আজ প্রতিষ্ঠিত যে কল্লোল যুগের কবি ও লেখকদের তথাকথিত অতি আধুনিক কবিতা যে ভিস্তিভূমির ওপর প্রতিষ্ঠিত এবং যে জীবনদর্শনের মূলে ছিল জীবনের কুৎসিত ও বীভৎস দিক, নগরজীবনের গ্লানি অবসাদ মল্ল-নিভর আধুনিক সভ্যতার নৈরাশ্য ও বন্ধ্যাত্ব প্রভৃতি, বাংলা কাব্যকে সেই অভিমুখেই এগিয়ে দিয়েছিলেন প্রাক-আধুনিক পর্যায়ের কবিরা। জনৈক সমালোচক এই প্রসঙ্গে মোহিতলাল সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন তা যতীন্দ্রনাথ, মোহিতলাল, নজরুল সত্বলের সম্পর্কেই সামগ্রিকভাবে প্রযোজ্য :

এক নতুন স্ফার খুঁজে গেল, দেখা গেল ওপারে পড়ে রয়েছে এক বিস্তৃত রূক্ষ ভূমি। সেই কোমলতাহীন, মাধুর্যহীন জীবনের স্বাদে মত্ত নতুনতর কবির দল মোহিতলালকে বরণ করলেন অগ্রণীরূপে । ৫০

যতীন্দ্রনাথ, মোহিতলাল এবং নজরুল বিশেষ দশকের এই তিন কবি বাংলা কাব্যে ভিন্ন সুর সংযোজনে সক্ষম হলেও মূল্যতঃ কবি যতীন্দ্রনাথের রবীন্দ্র-বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গি এবং কাব্যবিশ্বাসের ওপর ভর ক’রেই ‘বল্লোল যুগ’ তার পায়ের তলায় মাটি খুঁজে পেয়েছিল রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী সাহিত্যস্বভাব এবং সমরস্বভাব গড়ে তোলার আন্দোলনে । ৫১ ‘কল্লোল’-র পক্ষ সমর্থনে ‘নতুন লেখকদের পক্ষে থেকে’ জবানবন্দীতে প্রেমেন্দ্র মিত্র (কৃত্তিবাস ভদ্র ছদ্মনামে) তিব্বক ভঙ্গিতে হলেও স্পষ্টতঃই ঐতিহ্য-বিরোধী প্রবণতার কথা ঘোষণা করেছিলেন :

সব চেয়ে তাদের বড় অপরাধ, তারা নাকি সাহিত্যে আভিজাত্য মানে না। মুটে মজদুর কুলি খালাসী দারিদ্র ব্যস্ত ইত্যাদি যে সব অস্বাভিকর সত্যকে সর্দি, বাত, শূলতা ইত্যাদির মতন অনাবশ্যক অথচ আপাতত অপরিহার্য বলে জীবনেই কোনো রকমে ক্ষমা করা যায় এবং বড় জোর কবিতায় একবার ‘অন্ন চাই, প্রাণ চাই, চাই মৃত্যুবান্দ’ ইত্যাদি বলে আলাপোছে হা-হুতাশ

ক'রে ফেলে নিশ্চিন্ত হওয়া যায়, তারা সাহিত্যের স্বপ্নবিলাসের মধ্যে সে সবও নাকি টেনে আনতে চায় !<sup>৫২</sup>

রুঢ় বাস্তবজগতে বিচরণ ঘটে নি রবীন্দ্রনাথের, তিনি অভিজাত কবি । তাঁর কাব্যে মূটে মজ্জুর কুলি প্রভৃতি নীচুতলার মানুহদের তথাকথিত বাস্তব জীবন-চর্যার কোনো ছবি নেই । তাই রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে 'কল্লা লে' গোষ্ঠীর 'মনে হল তাঁর কাব্যে বাস্তবের ঘনিষ্ঠতা নেই, সংরাগের তীব্রতা নেই, নেই জীবনের জ্বালা-যন্ত্রণার চিহ্ন, মনে হল তাঁর জীবনদর্শনে মানুহের অন্তিম শরীরটাকে তিনি অন্যায়ভাবে উপেক্ষা ক'রে গেছেন ।'<sup>৫৩</sup> মানুহের অন্তিম শরীরটাকে অন্যায়ভাবে উপেক্ষা না ক'রে, বাস্তবের ঘনিষ্ঠতা, সংরাগের তীব্রতা তথা জীবনের জ্বালা-যন্ত্রণা নিয়ে 'কল্লা লে'-র পাতায় উল্লেখযোগ্য রচনা দি প্রকাশ করেছিলেন প্রেমেন্দ্র মিত্র, যদুনাথ, শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায়, অচিন্ত্য-কুমার সেনগুপ্ত প্রমুখ । তাঁরা লিখেছিলেন পতিতা ভিখারি বেদে প্রভৃতি নীচু তলার বস্তুবাসী, বয়লাখনির কুলি-মজ্জুর, চাষা প্রভৃতি নিয়ে গল্প, কবিতা, উপন্যাস । বাংলা সাহিত্যের পরিধি প্রসারিত করতে চাইলেন তাঁরা সমাজের নীচু তলা পর্যন্ত, এতদিনকার অপবেশ্য বাস্তব জগতের নারকীয় অঙ্গগলি পর্যন্ত । এই পরিপ্রেক্ষিতে অত্যন্ত স্বাভাবিক মনে হচ্ছিল প্রেমেন্দ্র মিত্রের সোচ্চার ঘোষণা :

আমি কবি যত কামারের আর কাঁসারির আর ছুতোরের,

মূটে মজ্জুরের,

—আমি কবি যত ইতরের ।

আমি কবি ভাই কর্মের আর ঘর্মের,

বিলাস-বিবশ মর্মের যত স্বপ্নের তরে ভাই,

সময় যে হয় নাই !

( 'আমি কবি যত কামারের', প্রথম )

অথবা,

আজ এই রাস্তার গান গাইব,—এই নগরের শিরা-উপশিরায় ।

এই রাস্তার ধুলির গান ।

—তার কঁকর, তার খোয়া, তার পাথরের—

আজ কিছ্ তুচ্ছ নয় ।

ভাঙা পেরেক ; ঘোড়াব খুরের নাল,

ছেঁড়া কাগজ, কাঠি, পাতা, কিছ্ তুচ্ছ নয় ।

এবং এই পরিপ্রেক্ষিতেই আরো স্বাভাবিক প্রতিপন্ন হয় 'সময়স্বভাবের' নিরিখে

‘অতি আধুনিক বাংলা সাহিত্য’ সম্পর্কিত আলোচনার অমলেন্দু বসুর বিদগ্ধ পক্ষ সমর্থন :

...কলিকাতা ও তৎসংলগ্ন কলকারখানাবহুল অনেক সহরে সমাজজীবনে যে সকল সমস্যা দাঁড়াইয়াছে, তাহা নিশ্চয়ই প্রতীচীর অর্থনৈতিক ও শ্রমজীবী-সমস্যার অনুরূপ। কোনো লেখক যদি এই সব বিষয় লইয়া গল্প লেখেন তাহাতে অন্যান্য কি ? কুলি, ধাওড়া, দর্গ-শ্রমজীবী নর্দমা, অস্বাস্থ্য, কলহ লইয়াই যদি গল্পের আরম্ভ ও শেষ হয়, তাহাতেই বা ক্ষতি কি ?<sup>১৪</sup>

‘কল্লা ল’ গোষ্ঠীর সমস্যা ছিল উভয়তঃ। রবীন্দ্রনাথের সর্বগ্রাসী প্রভাব অগ্রগতি রক্ষা করেছিল, রবীন্দ্র রোমাণ্টিক-ঐতিহ্যের বেটনী অতিক্রম না করলে গতিরক্ষতা থেকে ক্ষতি নেই। নতুন ঐতিহ্য প্রতিষ্ঠা করার সমস্যাও কিছু কম ছিল না। রুঢ় বাস্তবতার মধ্যে নতুন ঐতিহ্য খুঁজতে গিয়ে বিরুদ্ধ সমালোচনার সম্মুখীন হতে হয়েছিল। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁরা নব সৃষ্টিপ্রত্যয়ে গভীর আত্মোপলব্ধিতে উজ্জীবিত হয়েছিলেন। অচিন্ত্যকুমারের ‘আবিষ্কার’ কাব্যের ‘কল্লা ল’ যুগের সমস্যা এবং আত্মবিবাসনই ধ্বনিত হয়েছিল :

পশ্চাতে শব্দরা শর অগণন হানুক ধারালো,  
সম্মুখে থাকুন বসে পথ রুদ্ধি রবীন্দ্র ঠাকুর—  
আপন চক্ষের থেকে জ্বালিব যে তাঁর তীক্ষ্ণ আলো  
যুগ-সূর্য স্ফলন তার কাছে—মোর পথ আরো দূর।

গভীর আত্মোপলব্ধি—এ আমার দর্দাস্ত সাহস,  
উচ্চকণ্ঠে ঘোষিতোছি নব নব জন্ম-সম্ভাবনা,  
অক্ষরতুলিকা মোর হস্তে যেন রহে নিরলস  
ভবিষ্যৎ বৎসরের শব্দ আমি—নবীন প্রেরণা।

‘নব নব জন্ম-সম্ভাবনার’ আত্মোপলব্ধি ঘটেছিল কাব্য জীবনানন্দেরও। প্রাচীন ধারার প্রয়োজন ফুরিয়েছে বলেই তার পরিবর্তে নতুন কালের উপযোগী নতুন ধারা নিয়ে আসতে হবে :

কেউ বাহা জানে নাই—কোনো এক বাণী—  
আমি বহে আমি ;

একাধিন শব্দেছে যে-সদর—

ফুরিয়েছে,—পদ্রানো তা—কোনো এক নতুন-কিছুর  
আছে প্রয়োজন। ( ‘করেকটি লাইন’ )

কিঞ্চিৎ পরবর্তীকালে হলেও রবীন্দ্র-রোমান্টিকতা-বিরোধী রূঢ় বাস্তবতার সন্ধান

বিস্মৃ দে-ও পেরেছিলেন যতীন্দ্রনাথের প্রদর্শিত পথে :

গ্রাম তো হাপর

হাঁফ ধরে সেই মরা ঝ'রে পড়া বাগানে ভাগাড়ে ঝোপে ঝাড়ে

ঘুটের ধোঁয়ান্ন শ্যাওলায় আগাছায় নোংরায় ভাঙ্গা পথে

মড়াথেকো কুকুরের বিবর্ণ রোঁয়ান্ন

জীর্ণ মঠ বিদীর্ণ মন্দিরে

ঝিঁঝিঁঝিঁ মরা নদী, মজা খাল, কচুরি পুকুরে

দুই হাটে মারামারি, মেলা নিয়ে জেলা বোর্ডের ব্যবসায়

টিউব-ওয়েল্ কেই বা বসায় ।

প্রকৃতির কোলে আর শাস্তি নেই, পাটকলে যায় ।

দূর থেকে নম নম সন্দ্বরা মম জননী বঙ্গভূমি ।

( 'বৈকালী', পৃ. ৭ লেখ )

রবীন্দ্র-রোমান্টিক ঐতিহ্য অতিক্রমণ এবং নগরচেতনাবিশিষ্ট রূঢ় বাস্তবতার মধ্যে নূতন ঐতিহ্য প্রতিষ্ঠার প্রয়াস পরিলক্ষিত হয় 'কল্লোল'ে । কথ্যধর্মিতা অর্থাৎ কবিতাকে মূখ্যের ভাষার সাহচর্য্যদান তথা স্বপ্ন-বিলাসচারিতা বর্জনেরও প্রয়াস অননুভূত নয় । তথাপি 'কল্লোল'ে-র সমসাময়িক কালে অর্থাৎ বিশেষ দশকে 'কল্লোল যুগের' প্রতিষ্ঠা হয় নি ; এই যুগের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল বিশেষ দশকে 'কল্লোল' প্রকাশ বন্ধ হয়ে যাওয়ার অব্যবহিত পরবর্তী কালেই । এর আপাত কারণ, 'কল্লোল'ে-র আশ্রয়ে যা ঘটেছিল তা আন্দোলন এবং আলোড়ন সৃষ্টির প্রয়াস মাত্র, নূতন কোনো কাব্যধারা গড়ে তোলা সম্ভব হয় নি । তা সম্ভব হয়েছিল তিরিশের দশকেই বুদ্ধদেব বসু, জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে, সূর্য্যনাথ প্রভৃতির সামগ্রিক প্রচেষ্টায় । এঁদের প্রতিভার স্ফূরণ হয়েছিল 'কল্লোল'ে-র পাতায় ( 'কল্লোল' সূর্য্যনাথের প্রকাশ ঘটোন ) ; কিন্তু এঁরা স্বাভাব্য ঋজু পেরেছিলেন বিশেষ দশকে, ফলে সে-সময়েই নূতন কাব্যধারা প্রতিষ্ঠাও সে-কারণেই সম্ভবপর হয়েছিল ।<sup>৫৫</sup> আরো একটা কারণ ছিল এবং মনে হয় এই কারণটিই গভীরতর । নূতন ঐতিহ্য প্রতিষ্ঠার জন্য নূতন কাব্যদর্শনেরও বিশেষ প্রয়োজন, সে কাব্যদর্শন এসেছিল 'দ্বি' ও 'স্ট ল্যা' 'ড'-এর কাঁচ টি. এস. এলিঅটের কাছ থেকে ।

প্রথম মহাযুদ্ধের চরম আঘাত ইন্টারোপে যুগান্তর এনেছিল । শূন্য রাজনৈতিক জীবনেই নয়, জীবনচর্চার এবং মানসিকতারও আমূল পরিবর্তন ঘটে গেল । প্রত্যক্ষ না হলেও অপত্যক্ষ প্রভাব পড়ল বাংলাদেশেও, জীবনচর্চা



এবং মানসিকতার এখানেও ওলট-পালট ঘটে গেল। ৫৬ শিল্পবিপ্লব তথা স্বল্প-সভ্যতার ডেটে ইরোরোপের কুল ছাপিয়ে অনেক আগে থেকেই ভারতীয় তথা বঙ্গীয় কৃষিসভ্যতার নিম্নস্তর জীবনে ঢুকতে সুরু করেছিল। বিজ্ঞান, দর্শন, মনোবিজ্ঞান, রাজনীতি, সমাজনীতি প্রভৃতি বিষয়ে নবাবিস্কৃত যে-সমস্ত তথ্য ইরোরোপীয় চিন্তাধারার জগতে বিপ্লব এনেছিল সে-সমস্ত প্রথম মহাবুদ্ধ পরবর্তী অত্যন্ত কাল মধ্যে একযোগে হুড়মুড় করে এসে বঙ্গের নগরকেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত জীবনের চিন্তাধারায়ও ঢুকে পড়ল। ৫৭ ফলে তিরিশের দশকের কবি ও সাহিত্যিকদের এলিঅটীয় মানসিকতার নৈকট্যে পৌঁছাতে আর বিলম্ব ঘটে নি। কলকাতা-কেন্দ্রিক নগরসভ্যতার নারকীয় দিনচর্যার মধ্যে তারা আবিষ্কার করলেন এলিঅটীয় কাব্যজগতেরই পৃষ্ঠভূমি। জীবনের রুঢ় বাস্তবের কাব্য-রূপায়ণে অনিবার্য হয়ে দেখা দিল এলিঅটের কাব্যরীতি, আঙ্গিক, প্রকরণ, এমনকি কাব্যস্বভাবও। বিষ্ণু দে, সমর সেন প্রমুখের তিরিশের দশকের কাব্য-মানসিকতার নৈকট্য এসেছিল সাগরপারের এলিঅটের সঙ্গে (সেই সূবাদে বোধলেনারেরও সঙ্গে); পক্ষান্তরে উত্তরাধিকার পেয়েও ব্যবধান রচিত হয়েছিল রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে। সে-ব্যবধান ঐতিহ্য-বিরোধিতার আর কাব্যবিরোধের। ৫৮

প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (এমনকি বুদ্ধদেব বসুর দেহবাদেও) প্রভৃতির কবিতায় সে-সময় চড়া সুর বেজে উঠলেও কাব্যাদর্শের অভাবে ধারা-স্বাতন্ত্র্য দেখা দেয় নি; অথচ বিষ্ণু দে প্রমুখ অনান্যাসে যুগোপযোগী এলিঅটীয় কাব্যাদর্শের অনন্যাত্ম্যে বাংলা কাব্যে নতুন ধারা সংযোজন করতে পেরেছিলেন। বাংলা কাব্যের মোড় ফেরাতেই তিরিশের দশকে সিন্ধু ব্যাপক এলিঅট চারণার সুদৃপাত ঘটেছিল। একদিকে অনবাদের মাধ্যমে এলিঅটীয় কাব্য-বৈশিষ্ট্যাদি হ্রদরঞ্জম করা তথা বাংলা কাব্যধারায় এলিঅটীয় আবহাওয়া গড়ে তোলার প্রয়াস; আবার অন্যদিকে বাংলা কাব্যে এলিঅটীয় প্রকরণাদির সুষ্ঠু রূপায়ণ তথা ঐতিহ্য-সঞ্চার এবং এলিঅটীয় কাব্যাত্ত্বের আলোকে বাংলা কাব্য ও কবির পুনর্মূল্যায়ন প্রয়াস। বিষ্ণু দে, জীবনানন্দ, সূর্য্যসিন্ধুনাথ, বুদ্ধদেব বসু, সমর সেন এবং আরো অনেকেই এলিঅটের কাব্যস্বভাব, আঙ্গিক, দৃষ্টিভঙ্গি তথা চেতনাদির অঙ্গীকরণ করেছিলেন। কাব্যনাট্য রচনায় বুদ্ধদেব বসু এলিঅটীয় কাব্যনাট্যাদর্শ গ্রহণ করেছিলেন। পরবর্তী পরিচ্ছেদ-সমূহে বাংলায় এলিঅট চারণার উপর্যুক্ত বিভিন্ন দিক বিশ্লেষণের চেষ্টা করা হবে; সেই সঙ্গে বিষ্ণু দে প্রমুখের কবিকৃতি সমূহও পর্যালোচনা করা হবে এলিঅট প্রভাবের প্রগাঢ়তা নির্ণয়ের জন্য। প্রথমে এলিঅট অনবাদের বিষয়ক আলোচনা এবং তার পরে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে এলিঅটীয় কাব্যাদর্শ পরিগ্রহণ পর্যালোচনার স্বার্থবাহিত প্রয়াস।

## টীকা ও সূত্রনির্দেশ

- ১। *Four Quartets*, p. 22
- ২। ‘কয়েকটি লাইন’ ধ্রুসর পাণ্ডুলিপি, পৃঃ ২২
- ৩। কবিতার কথা, পৃঃ ৬৬-৬৭
- ৪। ‘The Metaphysical Poets’, *Selected Essays*, p.289
- ৫। ‘যাকে ‘কল্লোল’ যুগ বলা হয়, তার প্রধান লক্ষণই বিদ্রোহ, আর সে-বিদ্রোহের প্রধান লক্ষ্যই রবীন্দ্রনাথ।’—‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক’ (বুদ্ধদেব বসু), নতুন সাহিত্য, রবীন্দ্র শতবার্ষিকী সংখ্যা, পৃঃ ৮
- ৬। ‘পদ্য-শব্দ’-র অধিকাংশ কবিতার রচনাকাল ১৯০২; ১৯০১-এ রচিত ‘শিশুতীর্থ’ ও ‘শাপমোচন’
- ৭। ‘সবুজ পত্র’-র প্রথম প্রকাশ বৈশাখ ১৩২১ ( ১৯১৪ )। সমগ্রটা প্রথম মহাযুদ্ধের আশ্চর্য রকম কাছাকাছি। মহাযুদ্ধ সুরু ২৮ জুলাই ১৯১৪; অস্ট্রিয়ার যুবরাজ নিহত ২৮ জুন
- ৮। ‘...নদীর স্রোত তীর বাঁক নিলো এখানে, ‘সবুজ পত্র’-র আগে এবং পরে, যেন দুই আলাদা রবীন্দ্রনাথকে আমরা দেখতে পাই।’—প্রবন্ধ, সংকলন, পৃঃ ৪৬
- ৯। ‘সবুজ পত্রের মধুপত্র’, প্রবন্ধ সংগ্রহ-১-এ সংকলিত। উদ্দেশ্যাবলীর সংক্ষিপ্ত উল্লেখ আছে বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস-৪-এ, পৃঃ ২০১
- ১০। ‘...সাহিত্যের সচল পত্রটির নির্দেশ দিবার জন্য রবীন্দ্রনাথই প্রমথ চৌধুরীকে দিয়া ‘সবুজ পত্র’ নিশান মেলিয়া ধরিলেন...’—বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস-৪, পৃঃ ২০০
- ১১। ভিন্নতর উপমার জন্য ঐ, পৃঃ ২০০ দ্রষ্টব্য
- ১২। *Selected Prose*, p. 58
- ১৩। ‘সবুজ পত্র’-র পূর্বে ‘ভারতী’-তে চলিত ভাষার পক্ষে ওকালতি করেন প্রমথ চৌধুরী
- ১৪। *Selected Prose*, p. 65

- ১৫। রবীন্দ্রনাথ : কথা সাহিত্য, পৃ: ১১৮ ; কালের পদতুল্য.  
পৃ: ১৪। 'চতুরঙ্গ'-র শেষ স্তবকের ( পৃ: ১১৮ ) সঙ্গে বিষ্ণু  
দে'-র 'দামিনী' কবিতার প্রথম স্তবক তুলনীয়
- ১৬। বাংলা ছন্দের মূলসূত্র, পৃ: ১৮১
- ১৭। এই আলোচনার free verse ( vers libre ) এবং prose poetry  
উভয়েরই অভিধা 'গদ্যকবিতা'
- ১৮। ১৯১২। রবীন্দ্রজীবনকথা, পৃ: ১২৫-২৬
- ১৯। 'পদনশ্চ'-র ভূমিকা ; সাহিত্যের স্বরূপ, পৃ: ৩৭
- ২০। ১৯৩১-৩২
- ২১। রবীন্দ্রনাথের উত্তরকব্য, পৃ: ১২৭ ; রবীন্দ্রকাব্যের  
গোধূলিপরিচয়, পৃ: ৮৫-৮৭
- ২২। পদনশ্চ ( ভূমিকা )
- ২৩। সাহিত্যের স্বরূপ, পৃ: ৩৮
- ২৪। ঐ, পৃ: ২৬
- ২৫। সাহিত্যের পথে, পৃ: ১১৫
- ২৬। ব্যাঙ বিষয়ে কবির বিরূপতার জন্য, ঐ পৃ: ১০৮ দ্রষ্টব্য
- ২৭। The echo of Eliot is obvious.—*The Later Poems of Tagore*, p. 141
- ২৮। রবীন্দ্র রচনাবলী-১৪, পৃ: ২৭৮-৭৯
- ২৯। কল্পোজযুগ, পৃ: ১৬৬
- ৩০। 'এ যুগ অনেক লেখকের—একজনের নর, কয়েকজন কবির যুগ।'  
—কবিতার কথা, পৃ: ৩৮
- ৩১। ঐ, পৃ: ৩৮
- ৩২। ঐ, পৃ: ৩৪
- ৩৩। ঐ, পৃ: ১১২
- ৩৪। 'রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক', নতুন সাহিত্য র. শ. সং, পৃ: ৭
- ৩৫। 'প্রথম মহাব্দকের অব্যবহিত পর থেকেই' আধুনিক বাংলা কবিতা  
সদর এমন সিদ্ধান্তও আছে।—বাংলা সাহিত্যে নজরুল,  
পৃ: ১১৩
- ৩৬। কবিতার কথা, পৃ: ২০

- ৩৭। ‘রবীন্দ্রনাথের ‘মতো’ হতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথের হারিয়ে গেলেন তাঁরা  
(সত্যেন্দ্রনাথ ও তাঁর সম্প্রদায়)।’—‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাম্বন্ধ’,  
নতুন সাহিত্য র. শ. সং, পৃঃ ৪।
- ৩৮। প্রমথ চৌধুরী, পৃঃ ৯৯-১০০।
- ৩৯। ‘...চৌধুরী মহাশয় সম্ভবতঃ ফরাসী গদ্য লেখকদের নিকট হইতেই  
তাঁহার অভিনব গদ্য-ভঙ্গিটি লিখ্যার প্রথম প্রেরণা পাইরা থাকিবেন।’  
—‘প্রমথ চৌধুরী’, সময় ও সাহিত্য, পৃঃ ১৭৩-৭৪।  
‘...শুধু মনটেইন্ বা la Rochefoucauld নয়, সমগ্র ফরাসী  
সাহিত্যের প্রভাবই প্রমথ চৌধুরীর ওপর ছিলো।’—প্রমথ  
চৌধুরী, পৃঃ ৮৪।
- ৪০। ‘প্রমথ চৌধুরী নাগরিক সাহিত্যিক, বিংশ শতাব্দীর বাংলার  
নাগরিকতার ভাষাকার।’—প্রমথ চৌধুরী, পৃঃ ৪৬।
- ৪১। কবি যতীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম  
পর্যালোচনা, পৃঃ ২০৬।
- ৪২। ঐ, পৃঃ ২০৭।
- ৪৩। বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস-৪, পৃঃ ২৬৪-৬৫।
- ৪৪। ঐ, পৃঃ ২৬৭-৬৮।
- ৪৫। কবি মোহিতলাল, পৃঃ ৯।
- ৪৬। ‘কাব্য ও জীবন’, সাহিত্য-বিচার, পৃঃ ৫৬।
- ৪৭। ‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাম্বন্ধ’, নতুন সাহিত্য র. শ. সং পৃঃ ৭।
- ৪৮। কবি যতীন্দ্রনাথ ও আ. বাং. ক. প্র. প, পৃঃ ২৬০।
- ৪৯। ‘পন্নর’, মোহিতলাল মজুমদারের শ্রেষ্ঠ কবিতা, পৃঃ ১১৪।
- ৫০। ‘ভূমিকা’ (ভবতোষ দত্ত), ঐ, পৃঃ ৬।
- ৫১। কালের পদতুল, পৃঃ ১৩২।
- ৫২। কল্লোল যুগ, পৃঃ ১৬৭।
- ৫৩। ‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাম্বন্ধ’, নতুন সাহিত্য র. শ. সং, পৃঃ ৮।
- ৫৪। কল্লোল, আষাঢ় ১৩৩৪, পৃঃ ২১১।
- ৫৫। কবি যতীন্দ্রনাথ ও আ. বাং. কবিতার প্র. প., পৃঃ ২৬১-৬২;  
একটিনকর আসে, পৃঃ ১১।

৫৬। কল্লোলের কাণ্ড, পৃঃ ১০৬।

৫৭। ‘...প্রথম মহাযুদ্ধের পর ইংরেজ কবিরা যখন কবিতা থেকে রোমান্টিসিজমকে উৎখাত করতে চাইলেন, সেই দরত ডেউরেন্স আলোড়নও আমাদের দেশে এই বাংলা কাব্যে এলো।’—কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার স্বভাব, পৃঃ ১৫৪।

৫৮। ‘লোকেরা এর নাম দিচ্ছিলো রবীন্দ্র-বিদ্রোহ’...‘আমার ঘোবন’, শারদীর দেশ ১৩৮০, পৃঃ ২৩।

ছই

## এলিঅটের কবিতার বাংলা

### রূপান্তর

#### ১. এ লি অ ট অ নু বা দ : র বীন্দ্র নাথ

উপলব্ধ্য যাই থাক এবং যে-প্রক্রিয়াতেই সম্পন্ন হোক বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর টি এস. এলিঅটের কবিতার অনূবাদ করেছিলেন। সাহিত্যের ইতিহাসে এ এক গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। এলিঅটের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ব্যবধান শুধু ভৌগোলিকই নয়, কালগতও। তিন দশকের কালগত ব্যবধান কাব্যক্ষেত্রে উভয় মেরুর দূরত্ব এনে দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ পূর্বজ কবি, কাব্যাদর্শেও সেই পূর্ববর্তী কাব্য-ঐতিহ্যে বিশ্বাসী; যার সঙ্গে সম্পর্ক চোকাতে এলিঅট দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। এলিঅট কাব্যে ক্লাসিকরীতির প্রবল আয় রবীন্দ্রনাথ স্বভাবসিদ্ধ ‘জন্ম রোমান্টিক’—লিরিক সাধনার তপসিসিদ্ধ যুগান্ধর সাধক। বিপরীত মেরুর কাব্য-সাধক হলেও প্রাচ্যের ঋষিকবিকৃত এলিঅটের কবিতার বাংলা রূপান্তরের ঘটনা থেকে অনুমিত হয় যে প্রতীচীর যুগাতিশাস্ত্রী কবি-প্রতিভাকে রবীন্দ্রনাথ মেনে নিয়েছিলেন, স্বীকৃতি দিয়েছিলেন রবীন্দ্রোত্তর কাব্যধারা তথা ঘোষিত প্রকাশ্য রবীন্দ্র-বিরোধী এবং সচেতন রবীন্দ্র-প্রভাবমুক্ত (?) কাব্য-আন্দোলনকে।

এলিঅটের ‘জার্নি অব দি মেজাই’ কবিতার রবীন্দ্রনাথকৃত পূর্ণাঙ্গ অনূবাদ ‘তীর্থযাত্রী’ প্রথম প্রকাশিত হয় ‘পরিচয়’ পত্রিকার মাঘ, ১৩৩৯ বঙ্গাব্দ, সংখ্যায়। রবীন্দ্র-জীবনের উত্তরপর্বে এই সম্ভবতঃ একমাত্র পূর্ণাঙ্গ অনূবাদ; যদিচ এই অনূবাদ স্বতঃপ্রণোদিত হয়ে নয়, অন্যের পরোচনায়। বিষ্ণু দে-র তিনটি প্রবন্ধে এই অনূবাদের কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনার উল্লেখ আছে। গদ্য-কবিতা বিষয়ে বাদ-প্রতিবাদের সূত্রে বিষ্ণু দে-র অনুরোধে রবীন্দ্রনাথ ‘জার্নি অব দি মেজাই’ অনূবাদের ‘পুনর্লিখন’ সম্পন্ন করেন :

So in my youthful impertinence I argued with him, and  
then sent him a poem with prose rhythms moving into

আধুনিক কাব্য, রবীন্দ্র রচনাবলী-১৪, পৃঃ ৩৪১

verse rhythms as the need arose and asked him to rewrite it according to his canons. He turned it into prose altogether, and then it was triumphantly revealed that it was really a translation and the author was T. S. Eliot.<sup>২</sup>

‘জানি’ অব দি মেজাই’ কবিতাটিই যে উদ্দিষ্ট ‘পদ্নলিখনের’ সঙ্গে সংশ্লিষ্ট উপর্যুক্ত উদ্ধৃতির পরবর্তী অংশেই তার পরোক্ষ উল্লেখ আছে।<sup>৩</sup> তাছাড়া, রবীন্দ্রনাথ এবং বিষ্ণু দে উভয়ে এলিঅটের ঐ একটি কবিতারই অনুবাদ করেন। তৃতীয়তঃ, উভয়ের অনুবাদের ধরণ সম্পর্কে বিষ্ণু দে যে-বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করেছেন তা উভয় কবির ঐ কবিতার অনুবাদ সম্পর্কেই প্রযোজ্য।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় আলোজিত ‘শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মারক বক্তৃতামালা’র বিত্তীয় বক্তৃতার মধ্যেও এই ঘটনার উল্লেখ আছে :

লেখক তখন ক্ষুদ্র হলে আট নম্বব ‘এরিয়েল’ কবিতাটির যে অনুবাদ করেছিল সেটি রবীন্দ্রনাথকে পাঠায়। সে সময়ে গদ্যছন্দ বিষয়ে তার জিজ্ঞাসা ছিল। তাই অনুরোধ করেছিল, কবিতাটি যদি তিনি তাঁর তৎকালীন গদ্য-কবিতার ছন্দে লিখে দেন তাহলে ঐ ছন্দের স্বরূপটা সে ধরতে পারবে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছন্দানুসারে লেখাটি পদ্নলিখন করে পাঠান করেকাদনের মধ্যে।<sup>৪</sup>

Mr. Eliot Among the Arjunas এবং শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মারক বক্তৃতার মধ্যে দশ-দশকের ব্যবধান থাকলেও<sup>৫</sup> একটা জিনিস স্পষ্ট যে কুড়ি বছর পূর্বের প্রবন্ধে যে-কবিতাটির নাম সোজাসুজি করা হয় নি, কুড়ি বছর পরের প্রবন্ধান্তরে সে-কবিতাটির উল্লেখ সোজাসুজিই করা হয়েছে। তবে একটি বিষয়ে উভয় প্রবন্ধের বক্তব্যে নির্বিরোধ সাম্য রয়েছে : রবীন্দ্রনাথের ‘তীর্থযাত্রী’ বিষ্ণু দে-র ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র ‘পদ্নলিখন’ মাত্র। এই উক্তি কতদূর যুক্তিগ্রাহ্য তা অবশ্যই বিচার্য।

‘তীর্থযাত্রী’ রবীন্দ্রনাথের রচনারূপেই রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

২। Mr. Eliot Among the Arjunas, T. S. Eliot, পৃ. 101

৩। Ibid

৪। রবীন্দ্রনাথ ও শিলাপি সাহিত্যে আধুনিকতা, পৃ. ২০

৫। প্রবন্ধ দুটির প্রকাশকাল যথাক্রমে ১৯৪৮ ও ১৯৬৬

সাময়িক পক্ষেও কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের নামেই প্রকাশিত হয়।<sup>৬</sup> ‘পদ্য নষ্ট’ কাব্যগ্রন্থে সংকলন কালে কবিতাটি অন্যান্য রচনার সমান মর্যাদা পেয়েছে। কেবল ‘গ্রন্থপরিচয়’ অংশে আছে : ‘তীর্থযাত্রী কবিতাটি ‘টি. এস. এলিয়ট’-এর ‘The Journey of the Magi’-শীর্ষক কবিতার অনুবাদ।’<sup>৭</sup> অন্য কবির রচনা কিংবা অনুবাদের ‘পদ্যলিখন’ অনুরূপ ভাবে রবীন্দ্রনাথ আত্মসাৎ করেছেন, এ অভিযোগ সম্ভবতঃ আর কেউ করেন নি। অবশ্য পরবর্তী অংশে বিষ্ণু দে পরিচয়-সম্পাদক সন্দীপনাথের প্রতি রবীন্দ্রনাথের নিদে’শরূপে উল্লেখ করেছেন :

তিনি বলেন, তুমি ঐ কবিতাটির অনুবাদ ওর কাছ থেকে নিয়ে ছাপো।

তার পরে তিনি ইংরেজি কবিতাটি এবং অনুবাদটি মিলিয়ে দেখেন এবং সেইটাই হল ১৩৩৯ সালের ‘এলিঅট’ অনুবাদ।

বক্তব্যটি অলপাধিক বিভ্রান্তিকর। ‘ঐ কবিতাটির অনুবাদ’ বলতে Journey of the Magi-এর অনুবাদের কথাই বলা হয়েছে। কিন্তু অনুবাদটি কার? রবীন্দ্রনাথ অথবা বিষ্ণু দে-র? আলোচনার প্রাসঙ্গিক তথ্য রবীন্দ্রনাথের অনুবাদের সম্ভাবনার পাল্লাই ভারি করেছে। রবীন্দ্রনাথ বিষ্ণু দে-র ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র পদ্যলিখন ক’রে থাকলেও ক’রে থাকতে পারেন, কিন্তু ‘তীর্থযাত্রী’ ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র পদ্যলিখিত রূপ নয়, আভ্যন্তরীণ প্রমাণের ওপর নির্ভর করলে এ কথাই বলতে হয়। ‘তীর্থযাত্রী’ ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এরই মূলানুগ অনুবাদ। পদ্যলিখনের অর্থই হল পূর্ববর্তী বা মূল রচনার অর্থ আনুপূর্বিক অবিকৃত রেখে শব্দ কিংবা বাক্যবিন্যাসে পরিবর্তন। শব্দ পরিবর্তনেও বাধা নেই কিন্তু পরিবর্তিত শব্দ অবশ্যই হবে পূর্ববর্তী শব্দের সমার্থক। কবির কাব্যাদর্শ কিংবা শৈলী অনুযায়ী প্রকাশভঙ্গী পাঠ্যে বাধা, প্রয়োজনে বাক্যের সংশোধন-প্রসারণও সহনীয়; কিন্তু এই অজ্ঞহাতে অর্থবিকৃতি অ-স্বমাহ। মূল কবিতার ক্রিস্মাস কালেরও হেরফের ঘটানো অনর্দচিত।

একথা সত্য যে রবীন্দ্রনাথকে তাঁর স্বকীয় কাব্যবিশ্বাস এবং আকাঙ্ক্ষিত কাব্যরীতি অনুযায়ী ‘পদ্যলিখনের’ অনুবাদ জানিয়েছিলেন বিষ্ণু দে (to rewrite it according to his canons) এবং রবীন্দ্রনাথও নিশ্চয়ই তাই করেছিলেন (He turned it into prose altogether)। ‘তীর্থযাত্রী’ শব্দ

৬। প রি চ য়, মাঘ ১৩৩৯, পৃ: ৪৫৪-৫৫। পাদটীকা : ‘T. S. Eliot-এর ‘The Journey of the Magi’ নামক কবিতার অনুবাদ।’

৭। পদ্য নষ্ট, পৃ: ২০৫



গদ্য-কাবিতার ছন্দেই রচিত নয়; রবীন্দ্র গদ্যকাব্যরীতি অনুসারী তার মেজাজেও ( spirit ) গদ্যস্পন্দ :

কনকনে ঠাণ্ডায় আমাদের যাত্রা,  
ভ্রমণটা বিষম দীর্ঘ, সময়টা সবচেয়ে খারাপ,  
রাস্তা ঘোরালো, ধারালো বাতাসের চোট—  
একেবারে দর্জ'র শীত ।  
ঘাড়ে-কত পারে-ব্যথা মেজাজ-চড়া উটগ্দলো  
শূরে শূরে পড়ে গলা বরফে ।\*

এর পাশাপাশি 'রাজর্ষি'দের যাত্রা'-র সংশ্লিষ্ট চরণগদ্যলি, গদ্যস্পন্দ প্রয়োজনে কাব্যস্পন্দের অভিমুখী ( prose rhythms moving into verse rhythms as the need arose ), মিলিয়ে দেখলেই 'তীর্থযাত্রী'-র গদ্যধর্মিতা সহজেই ধরা পড়ে :

আমাদের সে যাত্রা হিমে  
বছরের সবচেয়ে খারাপ সময়ে  
অভিযান, ও রকম দীর্ঘ অভিযান :  
পথঘাট কাদায় গভীর, ধারালো হাওয়া  
দর্গম পথস্তুং, শীতের চরম ।  
আর উটগ্দলি উতাত্ত, খূরে ঘা, তেরছা মেজাজ  
থেকে থেকে শূরে পড়ে গলস্ত বরফে ।\*

'কনকনে ঠাণ্ডায় আমাদের যাত্রা', 'সময়টা সবচেয়ে খারাপ', 'ভ্রমণটা বিষম দীর্ঘ', 'একেবারে দর্জ'র শীত', 'শূরে শূরে পড়ে গলা বরফে' প্রভৃতি অভিযান্ত্রিক তুলনার 'আমাদের সে যাত্রা হিমে', 'বছরের সব চেয়ে খারাপ সময়ে', 'অভিযান, ও রকম দীর্ঘ অভিযান', 'দর্গম পথস্তুং, শীতের চরম', 'থেকে থেকে শূরে পড়ে গলস্ত বরফে' প্রভৃতির প্রকাশভঙ্গি যে অধিকতর কাব্যধর্মী সেবধা উপলব্ধি করতে খুব একটা কাব্যসচেতন না হলেও চলে ।

আর একটা দিকও আছে । 'তীর্থযাত্রী'-র ছন্দ নির্ভেজাল গদ্য-ছন্দ, প্রচলিত বাংলা ছন্দ-রীতির কোনো ধারাতাই এর বিচার সম্ভব নয়, নিষ্ঠাবান ছন্দসিদ্ধির বিশ্লেষণেও এর অসম দৈর্ঘ্যের চরণের মতোই অসম দৈর্ঘ্য ও বিষম মাত্রার পর্ব

৮ । পদ ন শ্চ, পৃ: ১৩০

৯ । এ লি অ টে র ক বি তা, পৃ: ৪৩

পীড়াদায়ক হ'লে ধরা পড়ে। 'রাজর্ষিদের যাত্রা'-র ছন্দ কিন্তু আগাগোড়া অক্ষরবৃত্ত; ছন্দ, আট ও দশ মাত্রার পর্বে কবিতাটি রচনা করার সানন্দ প্রমোদ সর্বত্র :

বহুরের সবচেয়ে / ধারাপ সমস্তে /	= ৮+৬
অভিযান, ও রকম / দীর্ঘ অভিযান /	= ৮+৬
পথ ঘাট কাদান গভীর, / ধারালো হাওরা /	= ১০+৬

উপর্যুক্ত আলোচনা থেকে কবি বিষু দে-র বক্তব্যের আংশিক সত্যতা প্রমাণিত হলেও রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ যে মূলতঃ অন্য অনুবাদের 'পুনর্নির্মাণ' এ তথ্যের সমর্থন এখানে নেই। তাই, 'তীর্থযাত্রী'কে স্বাধীন অনুবাদ বলে গ্রহণ করতে কোথাও বাধা নেই। 'রাজর্ষিদের যাত্রা' এবং 'তীর্থযাত্রী'-র শব্দপ্রয়োগে যথেষ্ট অর্থপার্থক্যও এই সিদ্ধান্তেরই পরিপোষক। অর্থপার্থক্যের কিছু নমুনা এখানে দিচ্ছি :

**The ways deep and the weather sharp**

রাস্তা ঘোরালো, ধারালো বাতাসের চোট ( তীর্থযাত্রী )

পথ ঘাট কাদান গভীর, ধারালো হাওরা ( রাজর্ষিদের যাত্রা )

**The very dead of winter**

একেবারে দর্জ'ল শীত ( তীর্থ )

দর্জ'ম পথস্তম্ভ, শীতের চরম ( রাজ )

**And the camels galled, sore-footed refractory**

ঘাড়-ক্ষত পায়ে-ব্যথা মেজাজ-চড়া উটগুলো ( তীর্থ )

আর উটগুলি উত্যক্ত, খরুে ঘা, তেরছা মেজাজ ( রাজ )

**There were times we regretted**

মাঝে মাঝে মন যায় বিগড়ে ( তীর্থ )

মাঝে মাঝে আমাদেরও আফশোষ হয়েছে ( রাজ )

**The summer palaces on slopes, the terraces,**

যখন মনে পড়ে পাহাড়তলিতে বসন্ত মঞ্জিল, তার চাতাল ( তীর্থ )

কোথায় গড়ানে সেই গ্রীষ্মাবাস, সেই হাওরাখানা, ( রাজ )

**Then the camel men cursing and grumbling**

এদিকে উটওয়ালারা গাল পাড়ে, গন্-গন্ করে রাগে ( তীর্থ )

তারপরে উটের লোকেরা দিবিয়া পাড়ে গজগজ করে, ( রাজ )

**And running away, and wanting their liquor and women,**  
হুটে পালান মদ আর মেয়ের খোঁজে ( তীর্থ )  
পালান, চাহিয়া তোলে মদ আর স্ত্রীলোকের ( রাজ )

**And the night-fires going out, and the lack of shelters,**  
শলাল যান নিভে, মাথা রাখবার জায়গা জোটে না ( তীর্থ )  
আর নিভে যান রাতের আগুন, আর আশ্রয় জোটে না ( রাজ )

**And the cities hostile and the towns unfriendly**  
নগরে বাই, সেখানে বৈরিতা ; নগরীতে সন্দেহ, ( তীর্থ )  
শহর বিরুদ্ধ সব আর সদর বেগানা, ( রাজ )

**At the end we preferred to travel all night,**  
শেষে ঠাওরালেম, চলব সারারাত ; ( তীর্থ )  
শেষে তাই আমরা চললাম সারারাত, না থেমেই ( রাজ )

**Sleeping in snatches,**  
মাঝে মাঝে নেব ঝিমিয়ে ( তীর্থ )  
টুকরো টুকরো ঘুমিয়ে ( রাজ )

**With the voices singing in our ears, saying**  
আর কানে কানে কেউ বা গান গাবে ( তীর্থ )  
এদিকে কানে কানে গান করে দিব্য কণ্ঠস্বর, তারা বলে, ( রাজ )

**That this was all folly**  
এ সমস্তই পাগলামি ( তীর্থ )  
এ সবই নিবন্ধিতা ( রাজ )

দেখা যাচ্ছে, ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর প্রথম অনুচ্ছেদের কুড়িটি চরণের মধ্যে  
স্বীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে-র অনুবাদে তেরটিতেই অর্থপার্থক্য। উভয়ের বাংলা  
তর্জমাই মূলানুগ হলেও মূলের শব্দপ্রয়োগ বাচনরীতি চরণসমীপে, এমনকি  
চিহ্নপ্রকরণ পর্যন্ত, ‘রাজবিশ্বদেব যাত্রার’ যথাযথ অনুসরণ করার প্রবণতা বেশ।  
কেবল দু-একটি চরণে যথাযথ অনুবাদের অতিরিক্ত শব্দ প্রযুক্ত হয়েছে অথবা  
প্রয়োজনীয় শব্দপ্রয়োগের অপ্রতুলতা দেখা গেছে। With the voices singing  
in our ears, saying-এর বিষ্ণু দে-কৃত অনুবাদে ‘এদিকে কানে কানে গান করে  
দিব্য কণ্ঠস্বর, তারা বলে’ এই চরণটিতে ‘দিব্য’ শব্দটি অতিপ্রযুক্ত, আবার And  
an old white horse galloped away in the meadow-এর অনুবাদ  
‘আর একটা সাধা ঘোড়া মাঠে ছুটে যান’ এই চরণে old অর্থজ্ঞাপক বাংলা শব্দ

অনুপস্থিত । পক্ষান্তরে উভয় ক্ষেত্রেই রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ কিন্তু বাথার্থের গভী অতিক্রম করে নি ।

অনুবাদের চরণবিন্যাসে রবীন্দ্রনাথ কোথাও-কোথাও স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন । মূলের দ্বিতীয় ও তৃতীয় চরণ মিলে অনুবাদে একটি চরণ হয়েছে এবং মূলের দ্বিতীয় নয়, তৃতীয় চরণটি অনুদিত চরণের প্রথমাংশে জায়গা পেয়েছে :

**Just the worst time of the year**

**For a journey, and such a long journey :**

ভ্রমণটা বিবম দীর্ঘ, সময়টা সবচেয়ে খারাপ,

দ্বিতীয় অনুচ্ছেদের নবম, দশম ও একাদশ চরণ অনুবাদে এর বিপরীত প্রকৃষ্টা পরিলাক্ষিত হয় । মূলের চরণ ভেঙে নিজস্ব গদ্য-কবিতার ধরণে মন্তুচ্ছন্দের চরণ-বিন্যাসরীতিতে সাজিয়েছেন :

**But there was no information, and so we continued**

**And arrived at evening, not a moment too soon**

**Finding the place ; it was ( you may say ) satisfactory.**

কোনো খবরই মিলল না সেখানে,

চললেম আরও আগে ।

যেতে যেতে সন্ধে'হল ;

সময় পেরিয়ে যায়, তখন খুঁজে পেলেম জায়গাটা ।

বলা যেতে পারে—ব্যাপারটা তৃপ্তজনক ।

তৃতীয় অনুচ্ছেদের চরণবিন্যাসে কবির স্বাধীনতা আরো ব্যাপক । এলিঅটের মোট ছ'টি চরণ ভেঙে নিজের মতো ক'রে সাজিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ :

**This set down**

**This : were we led all the way for**

**Birth or Death ? There was a Birth, certainly,**

**We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,**

**But had thought they were different ; this Birth was**

**Hard and bitter agony for us, like Death, our death.**

এই লিখে রাখা : এত দূরে যে আমাদের টেনে নিয়েছিল

সে কি জন্মের স্থানে না মৃত্যুর !

জন্ম একটা হয়েছিল বটে

প্রমাণ পেরেছি সন্দেহ নেই ।

‘এর আগে তো জন্মও দেখেছি, মৃত্যুও—

মনে ভাবতেন তারা এক নর।

কিন্তু এই যে জন্ম এ বড়ো কঠোর,

দারুণ এর যাতনা, মৃত্যুর মতো, আমাদের মৃত্যুর মতোই।

বিষ্ণু দে-র তজ্জন্ম কিস্তু চরণবিন্যাসে অনুরূপ স্বাধীন আচরণ বিশেষ দেখা যায় না। তাঁর চরণ-বিভাগ সর্বত্রই মূলানুগ, স্বাধীনতা কেবল শব্দ প্রয়োগেই।

এই বিশ্লেষণ একটা সিদ্ধান্তেই পৌঁছে দেন যে ‘তীর্থযাত্রী’ কোনোক্রমেই ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র ‘পুনর্লিখন’ নয়, এলিঅটের মূলানুগ অনুবাদ। ‘রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছন্দানুসারে লেখাটি পুনর্লিখন ক’রে পাঠান কলেক্টরদের মধ্যে’ এই উক্তি পুরোপূর্ণ সত্য নয়, বরং অধিকতর সত্য বিষ্ণু দে-র এই উক্তির পরবর্তী অংশ : ‘তারপরে তিনি ইংরেজি কবিতাটি এবং অনুবাদটি নিয়ে মিলিয়ে দেখেন এবং সেইটেই হল ১৩৩৯ সালের এলিঅট অনুবাদ।’

ব্যঞ্জনার নিরিখে রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে কিছুর দৈন্য প্রবল হয়ে উঠেছে। ‘তীর্থযাত্রী’ নামকরণে ভাবের পবিব্রতা অভিভ্যাজিত হলেও মূলের চিত্রকল্প ফুটিয়ে তোলা সম্ভব হয় নি। ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র মধ্যেও সে-খণ্ডীয় চিত্রকল্প অনুপস্থিত, তবে ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর বঙ্গানুবাদ হিসেবে তা অধিকতর সার্থক। অনুরূপ না হলেও অপেক্ষাকৃত স্বপ্নব্যাপক চিত্রকল্পের ব্যবহার এলিঅট সর্বত্র করেছেন। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে এই সমস্ত চিত্রকল্প স্থান পায় নি, ব্যাখ্যামূলক ভাষায় সেগুলো বোঝানো হয়েছে। And the silken girls bringing sherbet, অস্পষ্ট মিতভাষণে এই চিত্রকল্পের প্রাণ সঞ্চারিত। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে এই চিত্রকল্প ধরা পড়ে নি, ‘আর শব্দের পেলালা হাতে রেশমি সাজে যুবতীর দল।’ স্পষ্টভাষণের তরল বক্তব্য অপমৃত্যু ঘটিয়েছে চিত্রকল্পটির। আর একটি চিত্রকল্প And three trees on the low sky, এও হারিয়ে গেছে অনুবাদে ‘দিগন্তের গায়ে তিনটে গাছ দাঁড়িয়ে।’ বিষ্ণু দে-র অনুবাদে এ সমস্ত চিত্রকল্প অক্ষতই আছে।

রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে এই চিত্রকল্প-বিশ্রাতির সম্ভবতঃ একমাত্র কারণ এই যে তিনি চিত্রকল্পবাদী কবি নন। নৈব্যৃত্তিক বস্তুনিষ্ঠ কবি Orrick Johns, Amy Lowell, Edwin A. Robinson, T. S. Elliot, Ezra Pound প্রভৃতির আধুনিক কাব্য তাঁর মনে হয়েছে, ‘ওটা সহজ কলমের লেখা নয়, গানে পড়ে পা মাড়িয়ে দেখো। এইটেই হালের কারুকা’।<sup>১০</sup> অন্য দিকে বিষ্ণু দে চিত্রকল্পবাদী

আধুনিক কবি ব'লেই বলতে ব্যাধ্য হন, 'গদ্যধর্মের পূর্ণ ব্যাখ্যার চেয়ে তাই কাব্য-ধর্মী' ইঙ্গিতময়তার, ব্যঙ্গনার আজ অভিজ্ঞতার পূর্ণ রূপান্তর।<sup>১১</sup> এলিঅটের ইঙ্গিতময় কাব্যধর্মী চিত্রকল্পব্যঙ্গনা বিস্ময়-র অন্তর্বাদে যথার্থ রূপান্তরের প্রয়াস আছে, রবীন্দ্রনাথে এই প্রয়াস রূপান্তরিত হয়েছে গদ্যধর্মী পূর্ণ ব্যাখ্যায়।

সম্ভাব্য-অসম্ভাব্যতার বাস্তব বিচারবোধও রবীন্দ্রনাথের অন্তর্বাদকে কোথাও-কোথাও বিড়ম্বিত করেছে ব'লে অনুমিত হয়। And the camels galled, sore-footed, refractory চরণটির অন্তর্বাদে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, 'ঘাড়ে ক্ষত পায়ে-ব্যথা মেজাজ-চড়া উটগুলো।' 'gali'-এর অর্থ 'ঘর্ষগর্জনিত ক্ষত' এবং ভেতরে-ভেতরে মেজাজ বিগড়ে যাওয়া।' রবীন্দ্রনাথ প্রথম অর্থগ্রহণ করে ঐ চরণে 'galled'-এর অন্তর্বাদ করেছেন 'ঘাড়ে-ক্ষত'। সম্ভবতঃ ভেবেছিলেন, ভারবাহী পশুর ক্ষেত্রে (বলদ বা ঘোড়ার মতো) জোয়াল বা তজ্জাতীর কিছুর দ্বারা ঘাড়েই ঘর্ষগর্জনিত ক্ষত হওয়া স্বাভাবিক। বাস্তবে উটের বেলায় তা হয় না। অনূরূপ Six hands at an open door dicing for pieces of silver-এর রাবীন্দ্রক তর্জমা, 'দুজন মানুষ খোলা দরোজার কাছে পাশা খেলছে টাকার লোভে।' এলিঅটের সৃষ্ট চিত্রকল্পের যাদু বিশ্বকবির দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে, সেই সঙ্গে 'six hands'-এর অধিকারী হয়েছে 'দুজন মানুষ'। এখানেও সম্ভাব্য-অসম্ভাব্যতার চিন্তাই অন্তর্বাদকে অনূরূপ অন্তর্বাদে প্ররোচিত করেছে ব'লে মনে হয়। খেলাটা যখন পাশাই তখন দুজনের বেশি পাশদুড়েকে নিরোজিত করা অসমীচীন, এরকম বাস্তবচিন্তাই কবির মনে থাকা স্বাভাবিক। 'for pieces of silver'-এর বিশ্বাসা তথা দেশ-কাল-পাত্রোপযোগী অন্তর্বাদ করেছেন 'টাকার লোভে'; কিন্তু তার ফলে অর্থের ব্যঙ্গনা এবং ব্যাপকতা উভয়ই বহুল পরিমাণে সঙ্কুচিত হয়ে পড়েছে।

অন্তর্বাদে অসঙ্গতি থাকলেও একথা নির্বিধায় স্বীকার্য যে 'তীর্থযাত্রী' সমসাময়িক রবীন্দ্রকাব্যধারার পরিচলনবাহী এবং রচনারীতিতে 'পদনশ্চ'-র অন্যান্য কবিতার সমপর্যায়ভুক্ত—রবীন্দ্রনাথের সে-কাব্যধারা অবশ্যই রোমান্টিক এবং সেরাণীত অনৈর্ব্যক্তিকতার অন্তরঙ্গী।

রবীন্দ্রনাথের গদ্যকবিতার একটা বিশিষ্ট রীতি, চরণের মাঝখানে তিনি পূর্ণযতি বা পূর্ণচ্ছেদ কদাচিৎ ব্যবহার করেছেন।<sup>১২</sup> এজরা পাউন্ড, টি. এস. এলিঅট, উইলফ্রেড ওয়েন, সিসিল ডে লুইস, স্টিফেন স্পেন্ডার প্রমুখ গদ্য-

১১। রবীন্দ্রনাথ ও শিল্প সাহিত্যে আ. স., পৃঃ ৬৭

১২। বিরল ব্যতিক্রম 'চিররূপের বাণী' (পদনশ্চ)

কবিতার প্রবক্তারা চরণের মাঝখানে পূর্ণবাতি ( বা পূর্ণছেদ ) ব্যবহার করাকে গদ্যকবিতার এক বিশিষ্ট প্রকরণ হিসেবে গ্রহণ করেছেন । ‘ভীষ্মাঘ্রী’ কবিতার মূলের চরণমধ্যস্থ পূর্ণছেদের ব্যবহার রবীন্দ্রনাথ পরিহার করেছেন ।

**Birth or Death ? There was a Birth, certainly,  
We had evidence and no doubt. I had seen birth and death,**

সে কি জন্মের সন্ধানে না মৃত্যুর ।

জন্ম একটা হয়েছিল বটে

প্রমাণ পেয়েছি, সন্দেহ নেই ।

এর আগে তো জন্মও দেখেছি, মৃত্যুও—

চরণমধ্যস্থ পূর্ণছেদ বর্জন ছাড়াও মূলের একটি চরণ অনুবাদে দ্বীটি চরণে বিভাজিত ।

‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধে <sup>১৩</sup> বিশ শতকের প্রথম পাদের প্রতিনিধি ‘আধুনিক’ ইংরেজ কবিদের ‘বিশুদ্ধ আধুনিকতার’ প্রকৃত স্বরূপ বিশ্লেষণ করতে রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন চীনা কবিতার পাশাপাশি কয়েকটি আধুনিক কবিতা ‘আদর্শ’ হিসেবে গ্রহণ করে তাদের আংশিক অনুদিত নমুনা তুলে ধরেছেন । পূর্ববর্তী ধারার কবি বলেই আধুনিক অভিধার অভিহিত পরবর্তী বিরোধী কাব্য-ধারা তিনি সর্বাঙ্গকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি । সে-সময় এই সমস্ত কবিতার প্রতি তাঁর কোনো অনুরাগ বা শ্রদ্ধা ছিল না । অনুবাদেও তা ধরা পড়ে নি । ধরং ‘বিশ্বের প্রতি উদ্ভট অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি’-তে আবির্ভাব ‘চিন্তাবিকারের’ প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশের প্রয়াস যেন অনুবাদেও সংক্রামিত ।

এলিঅটের ‘প্রিন্সডন্স্’ ও ‘আন্ট হেলেন’ কবিতা দ্বীটির আংশিক অনুবাদ ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধে সন্নিবিষ্ট । ‘প্রিন্সডন্স্’-এর আনুপূর্বিক অনুবাদ কবি করেন নি, অনুবাদও সনিষ্ঠ মূলানুগ নয় । চরণবিন্যাসে মূলের অনুক্রম রক্ষিত হয় নি । প্রথম অনুচ্ছেদের ( অন্তিম চরণটি ব্যতীত ) যে-অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ করেছেন মূলের পাশাপাশি তা তুলে ধরলেই অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য ধরা পড়বে ।

**The winter evening settles down**

**With smell of steaks in passageways.**

**Six o'clock.**

**The burnt-out ends of smoky days.**

---

১৩। সাহিত্যের পথে এবং রবীন্দ্র রচনাবলী ১৪শ খণ্ডে সংকলিত

And now a gusty shower wraps  
 The grimy scraps  
 Of withered leaves about your feet  
 And newspapers from vacant lots ;  
 The showers beat  
 On broken blinds and chimney-pots,  
 And at the corner of the street  
 A lonely cab-horse steams and stamps.

এ ঘরে ও ঘরে যাবার রাস্তায় সিঁক মাংসের গন্ধ,  
 তাই নিয়ে শীতের সম্ভা জমে এল ।  
 এখন ছ'টা—  
 ধোঁয়াটে দিন, পোড়া বাতি, শেষ অংশে ঠেকল ।  
 বাদলের হাওয়া পারের কাছে উড়িয়ে আনে  
 পোড়ো জমি থেকে ঝুল মাথা শুকনো পাতা  
 আর ছেঁড়া খবরের কাগজ ।  
 ভাঙা শার্সি আর চিঁচনির চোঙের উপর  
 বৃষ্টির ঝাপট লাগে,  
 আর রাস্তার কোণে একা দাঁড়িয়ে এক ভাড়াটে গাড়ির ঘোড়া—  
 ভাপ উঠছে তার গা দিয়ে আর সে মাটিতে ঠুকছে থর ।

দ্বিতীয় অনদ্বৈতদের অন্তর্বাদ করেন নি কবি, কেবল বস্তুবোয় ক্ষীণ আভাস  
 দিয়েছেন : 'তার পরে বাসি বিয়ার-মদের গন্ধওলালা কাদামাথা সকালের বর্ণনা ।'  
 এর পরেই তৃতীয় অনদ্বৈতদের প্রথম পাঁচটি চরণের অন্তর্বাদ করেছেন :

বিছানা থেকে তুমি ফেলে দিয়েছ কম্বলটা,  
 চিং হয়ে পড়ে অপেক্ষা করে আছ,  
 কখনো কিম্বা, দেখছ রাগিতে প্রকাশ পাচ্ছে  
 হাজার খেলো খেলালের ছবি  
 যা দিয়ে তোমার স্বভাব তৈরী ।

বস্তুবোয় সমর্থনে অন্তর্বাদ না ক'রে সাক্ষ্য-প্রমাণরূপে রবীন্দ্রনাথ তৃতীয় অনদ্বৈতদের  
 চতুর্থ অনদ্বৈতদের প্রথম ও দ্বিতীয় শব্দক উদ্ধৃত করেছেন । অন্তর্বাদ করেছেন  
 কেবল ঐ অনদ্বৈতদেরই তৃতীয় তথা উপসংহার শব্দের তিনটি চরণ :



মুখের উপরে একবার হাত বুলিয়ে হেসে নাও ।  
 দেখো, সংসারটা পাক খাচ্ছে, স্নেন বড়িগুদুলো  
 ঘটে কুড়োচ্ছে, পোড়ো জমি থেকে ।

সত্য-শিব-সুন্দরের উপাসক কবির সহজাত স্পর্শকাতরতা অ-সুন্দরের প্রতি, অশ্রুচি ও অশোভনের প্রতি । বে-কবিতার মূল-উপজীব্য অ-সুন্দর দৃশ্য, ঘটনা, সংসার তার অনুবাদে রবীন্দ্রনাথের স্বভাব-অনীহা প্রকটিত এমন কথা বলা না গেলেও সুন্দর ‘বিশ্বের প্রতি উদ্ধত অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি’-র প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকৃষ্ট করাই এই অনুবাদের লক্ষ্য এমনটা অবশ্যই বলা চলে । সম্পূর্ণ কবিতার অনুবাদ তাই প্রয়োজন হয় নি, উদ্দেশ্য পূর্তির জন্য প্রয়োজন হয়েছে কেবল বিশেষ-বিশেষ অংশের অনুবাদ । মূলের ক্রম রক্ষার সীমিত হতেও পারেন নি, চরণবিন্যাসে এবং প্রকাশভঙ্গিতে অধিকতর স্বাধীনতা অবলম্বন করেছেন । কোথাও-কোথাও অনুবাদ হয়েছে বাংলা ভাষার প্রকাশভঙ্গি নির্ভর (প্রথম অনুচ্ছেদের পঞ্চম থেকে অষ্টম চরণের অনুবাদ দ্রষ্টব্য) ।

‘আ’ট হেলেন’ কবিতার অনুবাদের চেষ্টা কবি করেন নি, কেবল ‘কুৎসার দৃষ্টি’ দেখাতেই বিষয়বস্তু সংক্ষেপে বলেছেন গদ্যে :

এই প্রসঙ্গে এলিঅটের একটি কবিতা মনে পড়ছে । বিষয়টি এই : বড়ি মারা গেল—সে বড়োঘরের মহিলা । যথানিয়মে ঘরের ঝিলিঝিলিগুদুলো নামিয়ে দেওয়া, শববাহকেরা এসে দস্তুরমতো সমন্বিত ব্যবস্থা করতে প্রবৃত্ত । এদিকে খাবার ঘরে বাড়ির বড়ো খানসামা ডিনার টেবিলের ধারে বসে, বাড়ির মেজো ঝিকে কোলের উপর টেনে নিয়ে ।<sup>১৪</sup>

কবি বিষ্ণু ঘোষ এই ভাবানুবাদ সম্পর্কে বলেছেন, ‘পিছনের ছবিটার তাৎপৰ্য রবীন্দ্রনাথ অধীরভাবে বাদ দিয়েছেন ।’<sup>১৫</sup> কিন্তু ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধের বক্তব্য অনুসরণ করলে দেখা যাবে কবিতাটির গূঢ়ার্থ আবিষ্কার কবির উদ্দেশ্য নয়, কবিতায় অবলম্বিত ‘কুৎসা দৃষ্টি’-র প্রতি ইঙ্গিত করাটাই এই অনুবাদের মূল লক্ষ্য ।

১৪ । রবীন্দ্র রচনা বালী-১৩, পৃ: ৩৫০

১৫ । রবীন্দ্র নাথ ও লিঙ্গ সাহিত্যে আ.স., পৃ: ৬৭

## ২. এ লি অ ট অ নু বা দ : স্ত্রী স্ত্রী না থ

সদ্বীপ্তনাথ দত্তের কবিস্বভাব তথা কাব্যবৈশিষ্ট্য অনুবাদ কর্মেও সমান বিচ্ছিন্নিত। তাঁর বিশিষ্ট কবিস্বভাব অনার্যস বৈদ্যো ও মননশীলতার প্রতিভাত, অনন্য কাব্যবৈশিষ্ট্য সমৃদ্ধ সংস্কৃত শব্দ-ভাণ্ডার-মণ্ডিত অচলিত শব্দচরনে সবল লালিত। মৌলিক কিংবা অনুবাদ উভয়তঃ তাঁর ভাষাভাঙ্গি, শব্দসন্নিবেশ কিংবা অনুপ্রাসশাসিত ধ্বনিব্যঞ্জনা তারতম্যহীন। উভয় শ্রেণীর কবিতা পাশাপাশি উদ্ধৃত করলেই এই বক্তব্যের সমর্থন পাওয়া যাবে :

### মৌ লি ক

শোথবোধ শূন্যে অধঃপত :  
নির্গত স্বেদের সঙ্গে নিষ্কান্ত ক্ষমতা ;  
পারিশ্রমিকের ক্রান্তি সর্বস্বান্ত শরীরে কষিত ;  
নষ্টনীড়ে বিবিস্ত সে, শ্বগত গমতা,  
অবকাশে নির্বেদ ধ্বসিত।  
ঘুম নেই তবু রক্ত চোখে :  
শিথিল সন্ধিতে জাড়া, ধমনীতে হিম ;  
কিন্তু সে, এখনও অন্ধ অন্তিমিত সূর্যের আলোকে,  
বোঝে না স্বভাবদোষে রাত্রিক কুটুম  
বররুচি অক্ষর অশোকে । ১৩

### অ নু বা দ

পাদপের গন্ধোচ্ছ্বাসে অনন্তর বিপ্রান্ত, ব্যাকুল,  
শব্দ মেলি দিই ঘেহ কল্পনার সমাধিপতনে,  
দাঁতে কাটি তপ্ত মাটি, ভূঁইচাঁপা বেখানে প্রভুল,  
সর্বনাশে জুবে যাই নির্বেদের পদনরুমননে...  
সম্বন্ধ গন্ধের উর্ধ্ব ইতিমধ্যে শূন্য প্রভাস্বর,  
বিহঙ্গ বিকচ রৌদ্র নীলিমার হাসিতে মদুর ॥ ১৭

১৬। 'অগ্রহারণ', এ কা লে র ক বি তা, পৃ: ১০০

১৭। 'উজ্জীবন', প্র তি ধ নি, পৃ: ১১

ওপরের দৃষ্টান্ত পর্যালোচনা করলেই দেখা যাবে অচলিত তৎসম শব্দসম্মিলনশৈলী প্রবণতা, অনুপ্রাসবহুল ধ্বনিব্যঞ্জনা, ভাবপ্রকাশে বৈদ্যক্যের অনুরণন মৌলিক-অনুবাদ-নির্বিশেষে তাঁর সৃষ্টির সর্বত্রই সূক্ষ্মশূন্যতা ছাড়িয়েছেন। 'অবসিত' 'ক্লান্ত' 'ক্লান্ত' 'বিস্ত' 'নিবেদ' 'জাড্য' 'কুটিম' প্রভৃতি অচলিত তৎসম শব্দ যেমন অনান্যসে ব্যবহার করেছেন মৌলিক কবিতায়, তেমনি অনুদিত কবিতায় নির্বিচারে প্রয়োগ করেছেন 'অনন্তর' 'বিশ্রান্ত' 'শপ' 'প্রতুল' 'নিবেদ' 'সম্বন্ধ' 'প্রভাস্বর' প্রভৃতি। অতি প্রকট অনুপ্রাস পাচ্ছি মৌলিক কবিতায় 'শোখবোধ শুন্যে' 'স্বদেশের সঙ্গে' 'সর্বস্বান্ত শরীরে কষিত' 'শিথিল সন্ধিতে' 'অন্ধ অস্ত্রীমত' 'অক্ষর অশোকে', আর অনুবাদে 'অনন্তর বিশ্রান্ত ব্যাকুল' 'দ্বিই দেহ' 'বিশ্ব বিকচ' প্রভৃতি।

সুধীন্দ্রনাথের বৈদ্যক্যের পরিধি প্রাচ্য ও প্রতীচীতে সমান প্রসারিত। মনসী পিতা হীরেন্দ্রনাথের অসাধারণ বৈদ্যক্যের উত্তরাধিকার বর্তেছিল তাঁর সৃষ্টিগোপন্য উপর। পিতার সাফল্যময় আদর্শ পদ্যকেও অনুপ্রেরিত করেছিল ভারতীয় ও ইয়োরোপীয় একাধিক ভাষাচার মতো দূরদূরত্ব তথা বিদগ্ধ পদ্যচারণায়। হীরেন্দ্রনাথ বৈদ্য ও বহু ভাষাবেত্তার স্বাক্ষর রেখেছেন তাঁর নানা পাণ্ডিত্যপূর্ণ প্রবন্ধে, আর সুধীন্দ্রনাথ রেখেছেন তাঁর প্রবন্ধে ও অনুদিত কবিতায়।

'প্রতি ধ্বনি' কাব্যগ্রন্থে সুধীন্দ্রনাথের ইংরেজি, জার্মান ও ফরাসী থেকে অনুদিত কবিতাগুলি সংকলিত। ফরাসী কবিতা অনুবাদে বিদগ্ধী ভাষা রাজেশ্বরীর সাহায্য গ্রহণ করলেও<sup>১৮</sup> ইংরেজি ফরাসী জার্মান প্রভৃতি ভাষায় তাঁর দক্ষতা ছিল নিঃসংশয়িত। অনুবাদের তালিকায় আছে ইংরেজির শেক্সপীয়ার হিউ মেনাই, জন মেসফীল্ড, সীগফ্রিড সসদন, ডি এইচ. লরেন্স, সি. ফিল্ড, জার্মানীর হান্স কারোসা, হাইনরিখ হাইনে, বোহান ভোল্ফগাংগ, ফন্ গোটে; ফরাসীর পোল ভালোরি, স্তেফান মালার্মে প্রমুখের কবিতা। কিন্তু এই তালিকায় সমসাময়িক ইংরেজি সাহিত্যের এলিঅট, পাউন্ড, মের্স-এর মতো প্রভাবশালী কবির কবিতার অনুবাদের অনুপস্থিতি বিস্মিত করে। অথচ ইংরেজি কাব্যের বিভিন্ন ধারার পরিচয় দিতে ডি. এইচ. লরেন্স, ভার্জিনিয়া উল্ফ, উইন্ডাম লুইস, এজরা পাউন্ড, টি. এস. এলিঅট, ডব্লু. বি. মের্স, জেরার্ড ম্যানলি হপকিন্স সম্পর্কে মননশীল দীর্ঘ প্রবন্ধ রচনা করেছেন।

এলিঅট অনুবাদে এই নিম্নপুহতা শেষ পর্যন্ত অটুট থাকে নি। মৃদু অব্যবহিত পূর্বে সুধীন্দ্রনাথ 'বরনট্ নরটন' অনুবাদে হাত ঘিরেছিলেন এবং

প্রথম দৃষ্টি শুবক ( আঠারটি চরণ ) অনূবাদ করেছিলেন । তাঁর এই সর্বশেষ রচনাটি অসম্পূর্ণ হলেও সমস্ত পরিমার্জনের সাক্ষ্য বহন করছে অনূদিত অংশের দৃষ্টি ‘লেখন’ । পরিবর্তন-পরিমার্জন-পুনর্লিখন আধুনিক কবিদের অনেকেরই কাব্যসাধনার তথা রচনারীতির একটা বিশিষ্ট দিক । ক্রান্তিহীন পরিবর্তনের মধ্য দিয়েই তাঁরা উত্তীর্ণ হতেন তাঁদের নিজ নিজ স্বকীয়তায় তথা আধুনিকতায় । আত্মসচেতনতার সংকটক্রান্তিজনিত আততি ( tension ) উত্তরণের উদ্দেশ্যেই ক্ষমাহীন নির্মম পরিবর্তন ও পরিমার্জন । কবিশ্বর্মের এই বিশেষ আত্মপ্রকাশ রচনারীতির অভ্যাসে পরিণত হয়েছিল জীবনানন্দ সূর্যাস্তনাথ বিষ্ণু দে প্রমুখের কাব্যানুশীলনে ।<sup>১১</sup> অনূবাদের বেলায়ও তাঁর অনূরূপ কবিকৃত্য থেকে বিচ্যুত হন নি । তাই সূর্যাস্তনাথ এবং বিষ্ণু দে-র অনূদিত কবিতার অজস্র পাঠান্তর ।

‘ফো র কো স্না টে ট স্’ এলিঅটের অন্যান্য রচনার তুলনায় সমসাময়িক বাঙালী কবিদের বেশি আকৃষ্ট করেছিল । এলিঅটের কাব্যসাম্প্রদায় সর্বশ্রেষ্ঠ ফলশ্রুতি কিংবা আধুনিক ইংরেজি কাব্যধারার অন্যতম সর্বোৎকৃষ্ট রচনার স্বীকৃতির জন্য নয়, সম্ভবতঃ ‘অ্যাশ ওয়েডনেসডে’-র অপরিচিত খৃষ্টীয় জগৎ ছেড়ে ওয়েস্টল্যান্ডীয় পরিচিত সূর ও প্রতীকের জগতে প্রত্যাবর্তনের ফলেই ‘ফো র কো স্না টে ট স্’ বাঙালী কবিদের উজ্জীষিত করেছিল । সেই সঙ্গে মোতাত বাড়িয়েছিল খৃষ্টীয় মতবাদ ও বৌদ্ধবিশ্বাসের ধর্মসংকর আদর্শে প্রলয়ান্তর মানব আশ্রয় পেতে পারে এরকম একটা পরম সান্ত্বনা ।

‘এলিঅটের নূতন কবিতা’ নামে ‘ক বি তা’-র (পৌষ ১৩৫০) অমির চক্রবর্তী সদ্য প্রকাশিত ‘ফো র কো স্না টে ট স্’-এর প্রথম রসগ্রাহী সমালোচনা করেন । ঐ সাময়িক পয়েই প্রকাশিত হয় বিষ্ণু দে-র ‘বার্ট নটন’-এর কাব্যানুবাদ ( আষাঢ় ১৩৫৫ ) এবং নোবেল পুরস্কার প্রাপ্তি উপলক্ষে বেতারে প্রচারিত ‘টি. এস. এলিঅট’ নামে সূর্যাস্তনাথের ইংরেজি কথিকার অনূবাদ ( পৌষ ১৩৫৫ ) । নামকরণ ‘টি. এস. এলিঅট’ হলেও আলোচনা মূল্যবতঃ ‘ফো র কো স্না টে ট স্’-এর ওপরই আধারিত । ‘চ তু র দে’ ( শ্রাবণ ১৩৫৫ ) প্রকাশিত হয় সঞ্জয় ভট্টাচার্যের আলোচনা ।

সূর্যাস্তনাথের অসম্পূর্ণ ‘বার্ট নটন’ অনূবাদ তাঁর মৃত্যুর পর অপ্রকাশিত রচনা হিসেবে প্রকাশিত হয় । অনূবাদ মূলানুগ হলেও মূলানুগ নয় । অর্থের স্বাতিরে তাঁর অনূবাদ যথার্থই মূলানুগ । এই প্রসঙ্গে সূর্যাস্তনাথের বক্তব্য, ‘এবং বারংবার পরিবর্তনের পরেও কোনওটা মূলের দিসমানাতে পৌঁছতে পারে নি’ বিভ্রান্তিকর মনে হতে পারে । বিনয়ের অংশটুকু উপেক্ষা করলেই এখানে

করা পড়ে ‘মূল’ বলতে মূল ভাষার বিশেষ প্রকাশরীতি, তাৎপৰ্যময় শব্দব্যোতন প্রদীত একান্ত অনন্য বৈশিষ্ট্যের কথাই কবি বোঝাতে চেয়েছেন বা ভাবান্তরে কথাত সঞ্চারিত হয়। সে-বিচারেই কবি বলতে বাধ্য হন, ‘আমার মতে কাব্য যেহেতু উচ্চ ও উপলব্ধির অশেষত, তাই আমি এও মানতে বাধ্য যে তার রূপান্তর অসম্ভব।’ সুদীপ্তনাথের পাণ্ডিত্য তজ্জমাকে মূলের প্রকৃত অর্থানুগ করতে সাহায্য করলেও তাঁর অনুবাদে বাক্যবিন্যাস কিংবা চরণ সংস্থাপন কোনোক্রমেই মূলানুগ নয়। বাংলা ও ইংরেজি বাক্যরীতিতে যথেষ্ট পার্থক্য, তদুপরি মূলের বাক্যবিন্যাস রক্ষায় অনুবাদকের স্বভাব-অনীহা মূলে এবং অনুবাদে ব্যবধান বৃদ্ধি করেছে। অনুবাদকেও মৌলিকের সমপর্যায়ভুক্ত সৃষ্টিকর্মরূপে গ্রহণ করাতেও অনুদ্রুপ ব্যবধান প্রচুর পেয়েছে। সুদীপ্তনাথের অনুবাদে অর্থ ও বক্তব্য মূলানুসারী হলেও চরণ ও বাক্যবিন্যাস হয়েছে অনুবাদকের স্বকীয় অভিপ্রায়ানুসারী। ‘বারনট্’ নরটন’ অনুবাদ কালে তাঁর অভিপ্রায় নিম্নরূপে আবার নিম্ন বিষয়গুলির সুস্পষ্ট প্রাধান্য :

- ক. অক্ষরবৃত্ত ছন্দের প্রতি সনিষ্ঠ আনুগত্য,
- খ. তৎসম ও অর্চলিত শব্দ প্রয়োগে সচেতন প্রবণতা,
- গ. শব্দব্যাক্যের প্রতি সুস্পষ্ট মোহ, এবং
- ঘ. অনুদ্রুপ শব্দালঙ্কারের প্রতি একান্ত দূর্বলতা।

আধুনিক বাংলা কাব্য-আন্দোলনের পুরোধা কবিরা ইংরেজির মূর্ত্তচ্ছন্দ তথা গদ্যচ্ছন্দ বাংলার প্রবর্তনে সনিষ্ঠ ছিলেন, আর সনিষ্ঠ ছিলেন বহু ব্যবহারে এবং কয়েক শতাব্দীর অনুশীলনে হ্রত-মর্যাদা অক্ষরবৃত্ত ছন্দের গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠায়। সুদীপ্তনাথেরও কবিতার মূল ছন্দ অক্ষরবৃত্ত (মৌলিক ও অনুবাদ উভয়তঃ) — আঠারো মাত্রার মহাপয়ার। অনুবাদে মহাপয়ারের প্রতি নিষ্ঠার (আসলে এই নিষ্ঠা ছন্দের প্রতিই) কথা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন অকণ্টে :

...ইংরেজী বা জার্মান দশ অক্ষরে আঠারো অক্ষরের বাংলা লাইন ভরানো। এত শক্ত লেগেছিল যে কেবল পাদপূরণের গরজে সর্বনাম ও ক্রিয়াপদের সাধুরূপ গ্রহণ ও বর্জন, তথা আরও অনেক সুবিধাবাদী প্রকরণ এড়িয়ে যেতে পারি নি ; এবং তৎসমুদেও যেখানে মাত্রাগণনার কম পড়েছিল, সেখানে অগত্যা যে-পুনরাবৃত্তি বা বিশেষণ বাহুল্যের শরণ নিরীহ ছিলাম, ...২০

ফলে তাঁর অনুবাদের সঙ্গে মূলের অভেদাখ্যা সম্পর্ক হয়েছে বিদ্রিষ্ট ও শিথিল। উপরবৃত্ত বৈশিষ্ট্যসমূহের কথা স্মরণে রাখলে এলিঅট অনুবাদে অনুদ্রুপত্ব

সুধীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট আঙ্গিক কোনো সংশয়ের উদ্বেক করে না, কবির কৈফিয়ৎ সন্তোষে অস্বাভাবিক মনে হয় না 'বারনট্ নরটন'-এর দ্বিতীয় লেখন। বাঙালীর পাঠযোগ্যই নয়, শ্রুতিসুখকর করাও তাঁর লক্ষ্য :

--অপরীক্ষিত আত্মবিশ্বাসের প্রথম যদুগেই আমি বদ্বৌহিল্যম্ যে বঙ্গানুবাদ যখন বাঙালীদেরই পাঠ্য, তখন তার বিচারে বঙ্গীয় আদর্শের বিধি-নিষেধ অকাটা।...আমাদের কানে ভালো না লাগলে তার বৌচর্য নিতান্তই অসার্থক।<sup>২১</sup>

'বারনট্ নরটন' অসমমাত্রিক চরণের গদ্যকবিতা। সুধীন্দ্রনাথের অনুবাদ গদ্য-কবিতায় নয়, অক্ষরবৃত্ত ছন্দে। 'প্রথম লেখন' অন্ত্যমিলহীন 'বলাকা'র ছন্দে। শ্রুতক ছন্দ 'দ্বিতীয় লেখনে' হয়েছে মহাপন্নায়, আঠারো মাত্রার নিয়মিত চরণ।

#### প্রথম লেখন

বর্তমান কাল আর / ভূত কাল, উভয়ে বদ্বিধা /	= ৮+১০
বর্তমান ভাবী কালে, / এবং আগ্রিত	= ৮+৫
ভাবী কাল ভূত কালে। / যদি হয় নিত্য বর্তমান /	= ৮+১০
সর্ব কাল, / তবে সর্ব কালের উদ্ধার /	= ৮+১০
অগত্যা অকরণীয়। / ঘটনার পর্য্যায়ে না উঠে /	= ৮+১০
যা সতত ঘটনীয় / থেকে গেল, তার /	= ৮+৬

#### দ্বিতীয় লেখন

বর্তমান কাল আর / ভূত কাল, উভয়ে বদ্বিধা বা /	= ৮+১০
বর্তমান ভাবী কালে ; / এবং আগ্রিত ভাবী কাল /	= ৮+১০
ভূত কালে। যদি হয় / নিত্য বর্তমান সর্ব কাল, /	= ৮+১০
তবে সর্ব কালের উদ্ধার / আসাধ্য। যা ঘটমান /	= ১০+৮
নয়, ঘটেনি রয়েছে শৃঙ্খল / সদা ঘটনীয়, সে যে /	= ১০+৮

সন্দেহ হয়, উৎকর্ষ ঘটতে কিংবা অধিকতর মূলানুগ করতে 'দ্বিতীয় লেখনে' পরিবর্তন ঘটানো হয় নি ; হয়েছে ছন্দের জন্য, মহাপন্নায়ের অবলম্ব পদার্থের জন্য।

'বারনট্ নরটন'-এর প্রারম্ভের মাত্র আঠারোটি চরণের অনুবাদ করেছিলেন সুধীন্দ্রনাথ। তার ওপর নির্ভর করে তাঁর অনুবাদের সাধকতা-অসাধকতা সম্পর্কে গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব নয়। তবে এই ক'টি চরণেও তাঁর কাব্যরীতির সুস্পষ্ট পরিচয় বিদ্যুৎ। কাব্যবৈশিষ্ট্য, প্রকরণ এবং রচনারীতির বিচারে তাঁর অনুবাদ মৌলিক রচনার সঙ্গে সম্পর্কে অভিন্ন। অনুবাদ সম্বন্ধে

বিশিষ্ট স্বকীয় মতবাদই তাঁর অনুবাদকে মৌলিক রচনার সমগোষ্ঠীর করতে সাহায্য করেছে। তিনি বিশ্বাস করতেন :

...তাকে ( বাংলাভাষাকে ) ভাবনার নূতন ঞ্জালী শেখানো অপেক্ষাকৃত সহজ এবং তার ব্যঙ্গনা বাড়ানোর অন্যতম উপায় অনুবাদ।

সেই সঙ্গে এও উপলব্ধি করেছিলেন :

...বঙ্গানুবাদ যখন বাঙালীদেরই পাঠ্য, তখন তার বিচারে বঙ্গীয় আদর্শের বিধিনিষেধ অকাট্য।

‘বঙ্গীয় আদর্শের বিধিনিষেধের’ বিচার সূর্যসিন্ধুনাথের মৌলিক-অনুবাদ-নির্বিশেষে প্রকরণ, আঙ্গিক, শব্দনির্বাচন, রচনারীতি সর্বক্ষেত্রেই সমভাবে প্রযোজ্য। এই নীতিনির্ভরতার জন্য ‘বারনট্-নরটন’ অনুবাদের প্রথম লেখনে চরণক্রম বিপর্যস্ত হয়েছিল :

Footfalls echo in the memory  
Down the passage which did not take  
Towards the door we never opened  
Into the rose garden.

স্মরণের যে-দালানে দৃকপাত করিনি  
এ পর্ষন্ত যে কবীট খুলে  
গোলাপ বাগানে যেতে পারিনি, সেখানে  
পদপাত তোলে প্রতিধ্বনি,

বিষ্ণু দে-র অনুবাদে কিন্তু এলিঅটীর অনুক্রম সম্পূর্ণ অক্ষুণ্ণ :  
পদক্ষেপ ওঠে প্রতিধ্বনিত স্মৃতিতে,  
যে দালানে যাইনি আমরা  
দুরারের দিকে, যে দুরার খুঁজিনি কোনোদিন  
গোলাপ বাগানে যেতে, সেই পথে।

দ্বিতীয় লেখনে এই ঘড়াটি শোধরাবার চেষ্টা করেছেন সূর্যসিন্ধুনাথ :

কায় পদপাতে  
প্রতিধ্বনিপ্রহৃত স্মৃতির সে-দালান, যা কখনও  
আমাদের আকৃষ্ট করেনি, সে-কবীট, যা পৌরিলে  
গোলাপ বাগান।

এখানে চরণক্ৰম এবং বাক্যবিন্যাস প্রথম লেখনের মতো স্বাধীন নয়, অনেকাংশে মূলানুগ। বলতে চিহ্ন নেই, এলিঅটে ও সুধীন্দ্রনাথে চরণক্ৰম বাক্যবিন্যাস প্রতিভাতে বে-বৈষম্য তা অনুবাদকের মহাপন্নানিষ্ঠা থেকেই উদ্ভূত। তবে মহাপন্ন প্রবণতা এবং শব্দব্যাকারে প্রতি দৃঢ়তা নিঃসন্দেহে এলিঅটীর গদ্য-কবিতাকে অনুবাদে অনেক ক্ষেত্রে করেছে সংহত এবং ব্যঞ্জনাধীন। মূলের এই চরণগুলির অনুবাদই এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ :

What might have been is an abstraction

Remaining a perpetual possibility

Only in a world of speculation.

What might have been and what has been

Point to one end, which is always present.

যা ঘটমান

নয়, ঘটেনি রয়েছে শব্দ সদাঘটনীয়, সে যে

চির কল্পলোকে ভাবনার বিমূর্ত বিকার। ছিল

যা সম্ভবপর একদা, এবং নিঃপন্ন যা আজ

দুই সন্নিবিষ্ট নিত্য বর্তমানে।

এ বৈশিষ্ট্য রবীন্দ্রনাথ কিংবা বিষ্ণু দে-র অনুবাদে অসম্ভব। সুধীন্দ্রনাথ এখানেই অনন্য, এখানেই তাঁর স্বাতন্ত্র্য।

### ৩. এ লি অ ট অ নু বা দ : বিষ্ণু দে

‘এ লি অ টে র ক বি তা’-র তৃতীয় সংস্করণে সংকলিত বিষ্ণু দে-কৃত এলিঅটের অনুবাদ কবিতার সংখ্যা সাতাশ। এই তালিকার কবির অভিপ্রায়ানুসারে ‘অ্যাশ ওয়েড্‌নেস্‌ডে’-র প্রত্যেকটি অংশ এবং ‘কোরিওলান’ ও ‘ল্যাডস্কেপস’ পর্বায়ের কবিতাগুলি এক-একটি স্বতন্ত্র কবিতার মৰ্যাদা পেয়েছে। ‘এন্ডার স্টেটসম্যান’ নাট্যকাব্যের উৎসর্গপত্রের কবিতাটিও এখানে একটি স্বতন্ত্র কবিতা।

অনুবাদের সংখ্যাটি হঠাৎই স্ফীত হয়ে ওঠে নি, অনুবাদকাল দীর্ঘ চার দশকে প্রসারিত। তিরিশের দশকের একেবারে গোড়া থেকেই এলিঅট-অনুবাদ সূর্য করেন বিষ্ণু দে। সম্ভবতঃ তাঁর প্রথম অনুবাদ ‘রাজবীর্ষের যাত্রা’, অনুবাদ কাল ১৯০২। সমসাময়িক কালেরই অনুবাদ ‘মো দোশিজা যো রোদে’, ‘ফাঁপা মানুষ’, ‘জীবকণা’ ও ‘সিমেঅনের গান’। ১৯৪১-এ প্রকাশিত হয় ‘মারিনা’ ও ‘চারটে নাগাদ লাক্ষ্মিরে উঠল হাওয়া’। ১৯৪৬-এ অনুদিত হয় ‘কোরিওলান’, ১৯৪৭-এ ‘জরায়ণ’। ১৯৪৮-এ প্রকাশিত হয় ‘নিঃসর্গ দৃশ্য’-র কবিতাগুলি ও



‘বারন্ট্ নরটন্’। ‘এ লি অ টে র ক বি তা-র প্রাতিটি সংস্করণে কিছু নতুন কবিতা সংযোজিত হয়েছে। খঁরে নেওয়া যায় দুই সংস্করণের অন্তর্বর্তী বছর-গাঢ়িতে এই কবিতাগুলি রচিত হয়েছে। প্রথম এবং দ্বিতীয় সংস্করণের মধ্যবর্তী সময়ে রচিত ‘আফ্রিকান নিহত ভারতীয় সৈন্যদের প্রতি কবিতা’, ‘আলফ্রেড প্রুফকের প্রেমগান’ ও ‘এক বৃদ্ধ ব্যক্তির জন্য কবিতা’; আবার দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংস্করণের মধ্যবর্তী সময়ে রচিত ‘হেলেন মার্সি’ ও ‘আমার স্ত্রীকে উৎসর্গপত্র’। ‘হেলেন মার্সি’ প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৬৬ সালে ‘র বীন্দ্র নাথ ও শিঙ্গ-সা হি তো আ ধু নি ক তা র স ম স্যা’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়ে, আলোচনার প্রয়োজন পূর্তিতেই এর আবির্ভাব। সাক্ষ্যপ্রমাণ থেকে অনুমিত হয় ‘আমার স্ত্রীকে উৎসর্গপত্র’-ই এলিঅটের শেষ অনুবাদ এবং রচনাকালের উল্লেখ না থাকায় অগত্যা ১৯৬৯ সালকেই (‘এ লি অ টে র ক বি তা’-র তৃতীয় সংস্করণের) প্রকাশকাল) কবিতাটির প্রকাশকাল বলে খঁরে নিতে হয়। ‘চড়কের গান’ পর্যালোচনার কবিতাগুলি একই সময়ে রচিত হয় নি, প্রায় কুড়ি-পঁচিশ বছর সময় লেগেছে এই পর্যালোচনার সব ক’টি কবিতার অনুবাদ সম্পূর্ণ হতে। অনুবাদকালে মূল্যের ক্রমও লিপিত হয়েছে। প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যক কবিতা দুটি প্রথমে অনূদিত, তারপর চতুর্থ এবং সর্বশেষে দ্বিতীয় তৃতীয় ও পঞ্চম সংখ্যক কবিতাগুলি অনূদিত হয়।

তিরিশের দশকের একেবারে গোড়া থেকেই বাংলা কাব্যে এলিঅটের সক্রিয় প্রভাব পড়তে সুরু করে। সমসাময়িক কালে বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনুবাদ এবং অন্যান্য আধুনিক কবিদের এলিঅট সচেতনতা তারই ফলশ্রুতি।

The powerful influence of T. S. Eliot on Bengali writers became manifest in the early thirties. In the pages of the progressive Bengali literary periodicals of the time, Eliot’s name was frequently mentioned; ...some of his poems were done into Bengali...২২

কল্লোল যুগের কবিদের সংস্কারমুগ্ধ এবং প্রসারিত দৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল সমসাময়িক প্রতীচ্যের সংস্কারমুগ্ধ ও ঐতিহ্যবিরোধী কাব্য ও কবিকৃতি। বাংলা কাব্যকে গণ্ডিমুগ্ধ করতেই তারা খোঁজ নিয়েছিলেন পাশ্চাত্যের আধুনিক কাব্য-ধারার এবং সে-ধারার বৈশিষ্ট্য বাংলা কাব্যে সঞ্চারিত করতে আন্তরিক প্রয়াসী হয়েই তারা সানিষ্ট হয়েছিলেন অনুবাদে। অনুবাদকে গ্রহণও করেছিলেন মৌলিক সৃষ্টির সমমর্যাদায়।

২২। ‘T. S. Eliot and Bengali poetry’ (Dr. Amalendu Bose), T. S. Eliot, P. 225.

কবিতার অনূবাদও একটি সপ্রাণ, সংক্ৰামক, মূল্যবান সাহিত্যকর্ম, এবং কখনো-কখনো—কবি আপন ভাষায় কবি হলে—তা সৃষ্টিকর্মেরও মর্যাদা পায়।...যদি কখনো কোনো কবির মধ্যে রুচি, অবসর ও হার্দ্য অনূকম্পার যোগাযোগ ঘটে যায়, তাহলে তাঁর হাতে যে অনূবাদ বেরোবে, সেটা হবে নির্মাণ নয়, সৃষ্টি; শুধু কোনো বিদেশী কাব্যের সংস্কাজন, যা থেকে অন্য কবিরা শিখতে পারবেন, এবং হয়তো কারো-কারো রচনার ধারা বদলে যাবে।<sup>২৩</sup> অনূমিত হয় অনূরূপ মানসিকতাই সূক্ষ্মদ্রুনাথকে লরেন্স-ভালেরি-মালার্মে, বুদ্ধদেব বসুকে বোদলেয়ার এবং বিষ্ণু দে-কে এলিঅট অনূবাদে উদ্ধৃত করেছিল।

ইংরেজি কাব্যের ধারাবদলে এলিঅটের দৃষ্টান্তকে প্রায় আদর্শ রূপে গ্রহণ করেছিলেন বিষ্ণু দে প্রমুখেরা। রবীন্দ্রসর্বস্ব পূর্ববর্তী কাব্যধারা থেকে বাংলা কাব্যের মুক্তি ঘটাতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হয়ে তাঁরা এলিঅট থেকেই উজ্জীবনের সন্নিধি আহরণ করেছিলেন।

Such is Mr. Eliot's Influence in this Waste Land where Krishna admonished Arjuna and where 'a poet's poet consistently and persistently has to try to be a people's poet.'<sup>২৪</sup>

এলিঅট-প্রভাবে কল্লোল যুগের কবিদের সাহিত্যদৃষ্টি ও বোধও হল প্রসারিত, হল গভীরতর :

He widened and at the same time deepened our vision of literature, which is creative work.<sup>২৫</sup>

ফলে বিষ্ণু দে এলিঅট অনূবাদকে অন্যতম কবিত্বরূপে গ্রহণ করবেন তাতে আর আশ্চর্যের কি ?

বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনূবাদের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য মূলের আঙ্গিক, প্রকরণ ও দৃষ্টিভঙ্গি তর্জমান যথাযথ সত্তারে তাঁর অসাধারণ দক্ষতা। আঙ্গিক, প্রকরণ ও দৃষ্টিভঙ্গির অভিনবত্বই এলিঅটের কাব্যকে বিশিষ্টরূপ দিয়েছিল, অনূবাদেও এই বিশিষ্টরূপ অক্ষুণ্ণ আছে। 'কোরিওলান্' পর্বালের প্রথম কবিতাটির শেষাংশের মূল ও অনূবাদের দৃষ্টান্ত দিলেই ব্যাপারটা স্পষ্ট হবে।

২৩। 'কবিতার অনূবাদ ও সূক্ষ্মদ্রুনাথ দত্ত', ক বি তা, আষাঢ় ১৩৬২

২৪। 'Mr. Eliot Among the Arjuna's, T. S. Eliot, p. 102

২৫। Ibid, P. 96.

Light

Light

Et les soldats faisaient la haie ? ILS LA FAISAIENT

আলো

আলো

ফৌজ ক্যা কিতার বন্দু' রহি হ্যায় ? বন্দু' রহি জরদুর ।

বৈচিত্র্য এবং ভিন্নতর ব্যঞ্জন্য সৃষ্টির উদ্দেশ্যে এলিঅট তাঁর কবিতায় বিভিন্ন ভাষা এবং বড় হাতের অক্ষরের যে-প্রকরণ ব্যবহার করেছেন তা অনুবাদেও সঞ্চারিত হয়েছে বঙ্গের ভাষা এবং মদ্রণে ছোট-বড় মাপের হরফ ব্যবহার ক'রে । অনূরূপ প্রকরণের ব্যবহার দেখা যায় 'কোরিওলান' পর্ষায়ের দ্বিতীয় কবিতাটিতেও । বড় হাতের অস্তিম চরণটি অনুবাদে মৃদ্রিত হয়েছে স্বাভাবিকের চেয়ে বড় মাপের হরফে । এখানে উল্লেখ্য, 'ক বি তা'-র প্রকাশকালে এই প্রকরণের রূপান্তর ভিন্নভাবে ঘটানো হয়েছিল, চরণটি একই হরফে ছাপার পর অধোর-খাণ্ডিত করা হয়েছিল । বিভিন্ন ভাষা প্রয়োগের প্রকরণ ব্যবহৃত হয়েছে 'লা ফিগারিয়া শে পিগ্লাজে' কবিতায়ও । মূলের শিরোনামে ইতালী এবং শিরোঙ্কারণে (eqigraph) ল্যাটিন ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে । অনুবাদে ইতালী স্থলে ফারসী ( বা উর্দু ) এবং ল্যাটিন স্থলে সংস্কৃত ব্যবহার ক'রে মূলের ব্যঞ্জন্যটুকু অক্ষুণ্ণ রেখেছেন । হুমায়ূন কবি'র-কৃত অনুবাদের সঙ্গে তুলনা করলে অনুবাদে প্রকরণ রূপান্তরে বিষ্ণু দে-র দক্ষতা আরো বেশি চোখে পড়ে । হুমায়ূন কবির প্রকরণের এই বিশেষ দিকগুলি অনুবাদে পরিহার করেছেন, কবিতারই একটি চরণ নামকরণে ব্যবহার করেছেন । 'জেরনশান' কবিতার শিরোঙ্কারণে ব্যবহৃত অপেক্ষাকৃত প্রাচীন কাব্যভাষা বিষ্ণু দে-র অনুবাদেও প্রাচীনতর বাংলা কাব্যভাষায় রূপান্তরিত হয়েছে । এ থেকে তাঁর প্রকরণ-সচেতনতাই প্রমাণিত । অবশ্য পরবর্তীকালের অনুবাদে ভাষা সংক্রান্ত প্রকরণের এই রীতি কঠোরভাবে তনুসূত হয় নি । 'মারিগা' কিংবা 'বারনট্-নরটন্'-এর গ্রীক শিরোঙ্কারণ কিংবা 'প্রুফকের' ইতালী বাংলাতেই অনূদিত, বেবল ভাষায় পট্টা অপেক্ষাকৃত প্রাচীনতর ।

বিষ্ণু দে-র বিভিন্ন বঙ্গের এলিঅট অনুবাদের আংশিক নমুনা দিচ্ছি মূলের পাশাপাশি ।

‘জানি’ অব দি মেজাই’ ( অনুবাদ কাল ১৯০২ ) :

All this was a long time ago, I remember,  
And I would do it again, but set down  
This set down  
This : were we led all that way for  
Birth or Death ? There was a Birth certainly,

এ সব ঘটেছে বহুকাল আগে, মনে পড়ে  
আবার ঘটুক এই চাই—কিস্তি লেখো  
এই লিখে রাখো  
এই : এতখানি পথ চালিত হলুম আমরা যে  
সে কি জন্ম না মরণের তীর্থে ? জন্ম হয়েছিল এক, নিশ্চিত তা,

‘জেরনশান’ ( অনুবাদ ১৯৪৭ ) :

The tiger springs in the new year, Us he devours.  
Think at last  
We have not reached conclusion, when I  
Stiffen in a rented house. Think at last  
I have not made this show purposelessly  
And it is not by any concitation  
Of the backward devils.

সিংহ আসে নববর্ষে । আমরা আহাৰ তার । ভাবো একবার  
আমরা এখনো কোনো সিদ্ধান্ত নিই নি, আর আমি  
দড়া হই ভাড়াটিয়া ঘরে । ভাবো একবার  
আমি তো দেখাই নি এ খেল্ বিনা-অভিপ্ৰায়ে  
দেখাই নি কোনো পিছন-হাটা  
শল্লতানের দলের শমনে ।

‘এ ডেজিকেশন টু মাই ওয়াইফ’ ( অনুবাদ ১৯৬৯ ) :

To whom I owe the leaping delight  
That quickens my senses in our wakingtime  
And the rhythm the governs the repose of our sleeping-  
time

The breathing in unison.

যার দানে পেরেছি এ উৎসবী পদ্যক  
 যা আমার চৈতন্যকে প্রাণকিপ্ত করে আমাদের জাগরণহরে  
 এবং যে-ছন্দে নিরন্তর পায় আমাদের নিদ্রাকালের বিপ্রাম  
 এক সূরে নিশ্বাস-প্রশ্বাস ।

দেখা যাচ্ছে, এলিঅটের বক্তব্য ও চরণকল্প অবিকৃত রাখতে বিষ্ণু দে বন্ধপরিষ্কর ।  
 মূলের একটি চরণকে অনুবাদেও একটির মধ্যে সংহত ক'রে রাখতেও তাঁর সদা  
 সতর্ক দৃষ্টি । ফলে তাঁর অনুবাদে হয়েছে : ১. চরণ এলিঅট সদৃশ  
 ২. চিত্রকল্প সংহত ও প্রকৃত ইঙ্গিতধর্মী, এবং ৩. ছন্দ যথার্থই vers libre-  
 এর অনুগামী ।

‘কবিতার অনুবাদ ও সূত্রীন্দ্রনাথ দত্ত’ সম্পাদকীয় প্রবন্ধে<sup>১৩</sup> বুদ্ধদেব বসু  
 অনুবাদের উচ্চতম লক্ষ্য নির্দেশ করতে গিয়ে এই সমস্ত বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ  
 করেছিলেন :

১. মূলের ভাব, বক্তব্য বা সংবাদের পরিবেশন,
২. চিত্রকল্প, ভাষার ভঙ্গি, ছন্দ, মিল ও স্তবকের বিন্যাস, অর্থাৎ সমগ্র  
 রূপকল্পের অনুসরণ,
৩. মূল কবির দেশ ও কালের স্বাদসঞ্চার, এবং
৪. অনুবাদের ভাষায় একটি সুন্দর, অন্ততঃ সুখপাঠ্য, নতুন কবিতার  
 রচনা । অনুবাদের ভাষায় রচনাটি ভালো হবে, পাঠযোগ্য হবে—এই  
 দাবিটাই সবচেয়ে জরুরী ।

এই নিরিখে অনুবাদের উচ্চতম লক্ষ্য বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনুবাদে অক্ষুণ্ণ  
 আছে কি না তা পর্যালোচনায় প্রবৃত্ত হতে পারি ।

প্রথমে ধরা যাক, দ্বিতীয় লক্ষ্য অর্থাৎ মূলের রূপকল্প অনুসরণের  
 দিকটি । রূপকল্প বলতে এখানে বুদ্ধদেব বসু মত্যাভ: চিত্রকল্প, ভাষার ভঙ্গি,  
 ছন্দ, মিল ও স্তবকের বিন্যাসের প্রতিই ইঙ্গিত করেছেন । এদের মোটামুটি  
 ভাবে চিত্রকল্প, ভাষাভঙ্গি ও ছন্দ ( মিল ও স্তবকবিন্যাস ব্যাপকভাবে ছন্দেরই  
 অঙ্গীভূত ) এই তিনটি পর্যায়ে গ্রহণ করা চলে । প্রকরণ ও আঙ্গিক বিষয়ক  
 এলিঅটের এই তিনটি বৈশিষ্ট্যই সমসাময়িক কাব্য-সংস্কারকে প্রবলভাবে নাড়া  
 দিয়েছিল, তাঁর কবিতাকেও দিয়েছিল একটা বিশিষ্টরূপ । সে-কারণে এই  
 দিকটাই প্রথমে আলোচনা করছি ।

অনুবাদকালে এলিঅটের মূলের চিত্রকল্প সর্বত্র স্ব-রূপে গ্রহণ করেন নি কিছু দে। অনূদিত কবিতাসমূহে ব্যবহৃত চিত্রকল্পগুলিকে নিম্নরূপে শ্রেণী-বিন্যস্ত করা যায় :

১. অবিকৃত বা মূলানুগ অর্থাৎ এলিঅটীয় চিত্রকল্প অপরিবর্তিত,
২. পরিবর্তিত অর্থাৎ এলিঅটীয় চিত্রকল্প বঙ্গীয় পরিবেশে যেমানান ব'লে তৎস্থলে পরিচিত অনুরূপ বঙ্গীয় চিত্রকল্প,
৩. বিলুপ্ত, স্ব-রূপে কিংবা পরিবর্তিত রূপে গ্রহণযোগ্য না হওয়ার মূলের চিত্রকল্প অবলুপ্ত, এবং
৪. অ-মূলক বা ভ্রূষা চিত্রকল্প অর্থাৎ মূলের নয়, অনুবাদকের সৃষ্টি।

অ বি কৃ ত বা মূ লানু গ চিত্র ক ল্প : মূলের ব্যঞ্জনা অনুবাদে যথাযথ সঞ্চার করতে মূলানুগ অবিকৃত চিত্রকল্প অপরিহার্য, বিশেষতঃ যেখানে চিত্রকল্পই কবিতার প্রাণভোমরা। চিত্রকল্পবাদী কবির নতুন আঙ্গিক ও দৃষ্টিভঙ্গির চিত্রকল্প অনুবাদে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিফল দে অক্ষুণ্ণ রাখতে বন্ধপারিকর এবং তিনি সে প্রয়াসে সফলকামও।

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes  
Licked its tongue into the corners of the evening, (Prufrock)

হলদে কুয়াশা তার পিঠ ঘষে শার্শি'জানলায়,  
হলদে ধোঁয়াটা তার নাক ঘষে শার্শি'জানলায়  
জিভ দিয়ে সন্ধ্যাটাকে চাটে খাঁজে খাঁজে,

'That lift and drop a question on your plate ( Prufrock )

যে হাত প্রশ্নটি তুলে ফেলে দেয় থালায় তোমার

I saw across the blackened river  
The camp fire shake with alien spears.  
Here, across death's other river  
The Tartar horsemen shake their spears.

( The wind sprang up... )

দেখেছি সে কালো নদীর অপর পারে  
ছাউনি আগুন নাচায় বর্ষা কত  
হেথা মরণের অপর নদীর পারে  
ভাতার সওয়ার নাচায় বর্ষা যত ।

**The winter sun creeps by the snow hills ;**

**( A Song for Simeon )**

শীতের সূর্য চুপি চুপি লিভয়ে উঠছে তুষার পর্বতে ।

পরিবর্তিত চিত্রকল্প : যে-সমস্ত চিত্রকল্পের আবেদন দেশকাল  
সম্প্রদায় সাপেক্ষ, বিশেষতঃ যে-সমস্ত প্রসঙ্গ একান্তই পাশ্চাত্যের কিংবা একান্তই  
খৃষ্টধর্ম ও সংস্কৃতি সম্পৃক্ত, বঙ্গীয় পরিবেশে আবেদনহীন সেই সমস্ত চিত্রকল্প  
স্বাভাবিক কারণেই পরিবর্তিত হয়ে অর্থহীন হয়ে উঠেছে ।

**After the skirts that trail along the floor ( Prufrock )**

আভূমি চুম্বিত নিচালের পর

**Going in white and blue, in Mary's colour,**

**( Ash-wednesday )**

কে ও যাস শব্দে নীলে গীরাধার নীলাম্বরে ;

**And the jew squats on the window sill, the owner,**

**Spawned in some estaminet of Antwerp,**

**Blistered in Brussels, patched and peeled in London.**

**(Gerontion)**

ওদিকে মালিক ব'সে জানলার কিনারে ঐ মারবারী,

জন্ম তার বনারসে কোন্ ঘাটের কাদায়,

কানপুরে তেতেছে সে, মেতেছে সে কলকাতায় ।

**In the juvenescence of the year**

**Came Christ the tiger ( Gerontion )**

স্বাধীন পরবে নবযুগের উদ্‌গমে

এল কৃষ্ণ নরসিংহ

পাণ্ডজনো কেশরী হৃৎকারে, বংশীরবে

বিদ্‌গ্ধ চিত্রকল্প : ধর্ম বা সংস্কৃতির একান্তই বিশেষ বিশেষ ঘটনা বা

প্রসঙ্গভিত্তিক চিত্রকল্প যার. অনুবাদ বা রূপান্তর সম্ভব নয়, সে-সমস্ত চিত্রকল্প  
অনুবাদের আন্তরিক প্রয়াস সত্ত্বেও তর্জমায় বিলুপ্ত।

Eager to be reassured, taking pleasure

In the fragrant brilliance of the Christmas tree, ( Animula )

আগ্রহে আশ্বাস চায়, পুজার দালানে স্নেহভিত

সমারোহে খুঁজে পায় সোজাসৃজি আনন্দের স্বাদ,

Living first in the silence after the viaticum. ( Animula )

প্রথম সে বাঁচে বৃদ্ধি অস্তিমের শেষ স্তব্ধতায়।

Pray for Guiterriez, avid of speed and power,

For Boudin, blown to pieces,...

Pray for Floret, by the boarhound slain between

the yew trees, ( Animula )

প্রার্থনা জানাও বেগ-শক্তিমত্ত গীতীরয়ের তরে

শতধারে চূর্ণ চূর্ণ বৃদ্ধারিও প্রার্থনা...

ধনুতুরার ছায়াতলে বরাহকুকুরাহত ফ্লরের প্রার্থনা ..

অ-মূলক বা ভূয়া চিত্রকল্প : মূলে যে-চিত্রকল্পের অস্তিত্ব ছিল না  
( সম্ভাবনা থাকলেও থাকতে পারে ) এবং যা তর্জমায় অনুবাদের স্বকপোল-  
কল্পিত, কোথাও বা মূল কবিতাটির ভারতীয় প্রতীক কল্পনাপ্রসূত।

When the evening is spread out against the sky ( Prufrock)

হাতপা-ছড়ানো সন্ধ্যা আকাশের গায়ে

I have heard the mermaids singing, each to each. (Prufrock)

আমি যে শুনোছি জলকিমরীরা গান করে আখরে-উতোরে।

‘অ্যাশ ওয়েড্‌নেসডে’-র অনুবাদে বিভিন্ন অধ্যায়ে মহাভারতীয় প্রতীক গ্রহণ  
করায় অনেকগুণি অ-মূলক চিত্রকল্প সৃষ্টি হয়েছে :

Desiring this man's gift and that man's scope...

( Why should the aged eagle stretch its wings ? )



এর ইন্দ্রপ্রস্থ চেয়ে, চেয়ে ওর পাশা  
( বৃদ্ধ জটায়ুর পাখা আর কেন উড়বে অবাধ ? )

And after this our exile

এর পরে আমাদের দ্বারকায় নির্বাসন-পালা ।

চিত্রকম্পের এই বিশ্লেষণ থেকে এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া মোটেই অস্বাভাবিক নয় যে এলিঅটীর চিত্রকম্পকে সম্ভাব্য সবারকম উপায়ে অক্ষুণ্ণ রাখতে আগ্রহী বিষ্ণু দে । যেখানে মূলের চিত্রকম্প রূপান্তরিত, কিংবা পরিত্যক্ত কিংবা নতুন চিত্রকম্প পরিকল্পিত সেখানেও মূলের ব্যঞ্জনা অক্ষুণ্ণ রাখার উদ্দেশ্য স্পষ্ট ।

এলিঅটের কবিতার অনেকখানি তাঁর ভাষাভাঙ্গি, বা তাঁর কবিতাকে ঐতিহ্য-বিরোধীরূপে প্রতিষ্ঠিত করতে অনেকাংশে সাহায্য করেছিল । তাঁর আবেগমত্ত প্রাঞ্জল এবং সংহত ভাষাভাঙ্গির আলম্বন কতকগুলি বিশেষ প্রকরণ : ১. পূর্বসূরীর রচনাংশ ব্যবহার, ২. একই কবিতায় বিভিন্ন ভাষার সহাবস্থান, এবং ৩. পরিবেশ ও বিষয়ানুগ প্রতীকাত্মক বা ব্যঞ্জনাধর্মী ভাষা ব্যবহার । এই সমস্ত প্রকরণের রূপান্তর সহজসাধ্য কবিকৃতি না হলেও বিষ্ণু দে তাঁর তর্জমায় এই প্রকরণসমূহ সত্তার ক'রে যথেষ্ট কবিনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন । তিনি এলিঅটের পূর্বসূরীর চরণ ব্যবহার প্রকরণ অনুবাদে সত্তার করেছেন পূর্বসূরী বাঙালী কবির চরণ ব্যবহার ক'রে । মূলের ফারসী, ল্যাটিন প্রভৃতি ভাষার চরণের পরিবর্তে অনুবাদে ফারসী ( বা উর্দু ), সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষা ব্যবহার করেছেন । 'কোরিওলান' ( ১ম ), 'লা ফিগলিয়া শে পিরাঞ্জো' কবিতার মূলে ও অনুবাদে বিভিন্ন ভাষা ব্যবহারের আলোচনা পূর্বেই করেছি । এখানে 'অ্যাশ ওয়েড্‌নেশডে' ( ৪ ) থেকে একটি উদাহরণ দিচ্ছি :

Made cool the day rock and made firm the sand

In blue of larkspur, blue of Mary's colour,

Sovegna vos

শীতল কে করে ঐ দক্ষিণারি, কালিন্দীর বালুতীর কে করে সংহত

অপরাজিতার নীলে যেই নীল রাখার অম্বরে

শুন বড়ু কহে স্মারিও আঙ্গাহে

প্রতীকাত্মক বা ব্যঙ্গনাথমণী কবিতা-পংক্তি রূপান্তরেও বিকল্পে যথেষ্ট মনোহরতা দেখিয়েছেন। 'দ্বি হলো মেন' কবিতার পঞ্চম অনুচ্ছেদে ব্যবহৃত ছড়ার অর্থ-হীন স্বভাবময় ফোটাতে তিনি বাংলা ছড়া প্রয়োগ করেছেন :

Here we go round the prickly pear  
Prickly pear prickly pear  
Here we round the prickly pear  
At five o'clock in the morning.

ইক্‌ড়ি মিক্‌ড়ি চামচিক্‌ড়ি  
কাঁকড়ার দল চলে  
ইক্‌ড়ি মিক্‌ড়ি চামচিক্‌ড়ি  
মাকড়সা দেয়ালে  
ইক্‌ড়ি মিক্‌ড়ি চিম্‌সে পাখা  
চামচিকেরা মেলে  
শ্যাওড়া-কাটার ভোর চারটের  
ছেলেরা সব খেলে।

ভাষা-প্রকৃতিতে মিল না থাকলে এক ভাষার ছন্দের অনুসরণ অন্য ভাষায় সম্ভব নয়, কারণ ছন্দ ভাষা-প্রকৃতিরই ওপর নির্ভরশীল। ভাষা-প্রকৃতির কারণেই বাংলায় ছন্দ অক্ষরভিত্তিক, ইংরেজিতে 'অ্যাকসেন্ট'-ভিত্তিক। তবে এলিঅট তাঁর কবিতায় যে-ছন্দ ব্যবহার করেছেন তা তেমন দৃঢ়বদ্ধ নয়, তাই বিষ্ণু দে-র অনুবাদে তা অনুসরণ করা খুব একটা সমস্যা হয়ে দেখা দেয় নি। এলিঅটের *vers libre* সহজেই বিষ্ণু দে-র মনুচ্ছন্দ বা গদ্যছন্দে ধরা পড়েছে। তবে এলিঅটের অনেক কবিতাতেই ছন্দের একটা শিথিল বন্ধন অনুভূত হয়, বিষ্ণু দে-ও অনুবাদে ঐ সমস্ত কবিতায় অক্ষরবৃত্তের একটা ক্ষীণ আভাস জিইয়ে রেখেছেন। তদুপরি 'প্রফ্রক', 'লা ফিগলিরা শে পিলাজে', 'অ্যাশ-ওয়েড'নেশ্‌ডে', 'ল্যান্ডস্কেপস্' প্রভৃতি কবিতার অন্ত্যমিল রীতিও তিনি অনুবাদে পদরোপদ্বির অনুসরণ করেছেন। মূল ও অনুবাদের গদ্যটিকয়েক দৃষ্টান্ত তুলে দিলাম :

In the room the women come and go  
Talking of Miche'angelo  
And indeed there will be time

To wonder, 'Do I dare ?' and, 'Do I dare ?'  
 Time to turn back and descend the stair,  
 With a bald spot in the middle of my hair—  
 [ They will say : 'How his hair is growing thin !' ]  
 My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,  
 ( Prufrock )

ঘরে বত মহিলারা ঘোরে ফেরে চলে  
 মিকেলাঞ্জেলোর কথা মনে মনে বলে ।

সাঁত্য তখন হবে প্রকৃত সময়  
 'সাহস করব তবে ?' আর 'সাহস করব ?'—এই প্রশ্ন বারবার ।  
 তখন সময় হবে পিছন ফেরবার আর সিঁড়ি নামবার,  
 সিঁথের চুলের মধ্যে এক ফোঁটা টাকে জেরবার—  
 ( বলবে সবাই ওরা, 'কি পাতলা হয়েছে আঁহা চুল বেচারির !' )  
 আমার প্রভাতী কোতর্না, গলার কলার চিবুক অবধি খাড়া স্থির.

Stand on the highest pavement of the stair  
 Lean on a garden urn—  
 Weave, weave the sunlight in your hair—  
 Clasp your flowers to you with a pained surprise—  
 Fling them to the ground and turn  
 With a fugitive resentment in your eyes ;  
 But weave, weave the sunlight in your hair. (La Figlia...)

দাঁড়াও সিঁড়ির সব উঁচু পইঠায়  
 কুসুম বেদীর গায়ে হেলান দাও—  
 সূর্যালোক বোনো বোনো তোমার চুলের ছায়ায়—  
 ফুলগন্ধি তোমার জাপটে ধরো করুণ বিস্ময়ে—  
 ছুঁড়ে দাও মাটিতে আর ফিরে তাকাও  
 উড়ন্ত বিরাগ এক তোমার চোখের আশ্রয়ে :  
 তবু বোনো সূর্যালোক বোনো তোমার চুলের ছায়ায় ।

Those who sharpen the tooth of the dog, meaning  
 Death

Those who glitter with the glory of the hummingbird,  
meaning

Death

Those who sit in the sty of contentment, meaning

Death

Those who suffer the ecstasy of the animals, meaning

( MARINA )

Death

যারা বসে শান দেয় কুকুরের দাঁতে, অর্থাৎ

মরণ

যারা শোভা পায় মর্নিয়া পাখির রংবাহারে, অর্থাৎ

মরণ

যারা সব বাসা বাঁধে ভূঁটির খোঁয়াড়ে, অর্থাৎ

মরণ

যারা কাঁপে পশুভোগ্য পুঁজির ভারে, অর্থাৎ

মরণ

মূলের দেশ ও কালের স্বাদ-সত্তার বিষয়ে এলিঅট অনুবাদ কালে বিষু দে উভয় কূল বক্ষা ক'রে চলেছেন। 'প্রদুষ্ক', 'অষ্ট হেলেন', 'লা ফিগলিয়া শে পিয়াজে', 'জার্নি অব দি মেজাই', 'এ সঙ ফর সিমেন', 'দি উইন্ড স্প্রাং আপ' অ্যাট ফোর ও'ক্ক', 'লাইনস্ ফর অ্যান ওল্ড ম্যান', 'টু দি ইন্ডিয়ানস' হু ডায়েড ইন আফ্রিকা, 'এ ডেডিকেশন টু মাই ওয়াইফ' প্রভৃতি কবিতার অনুবাদে মূলের দেশ ও কালের স্বাদ-সত্তারে সফল হয়েছেন বিষু দে। আবার 'জেরনশান', 'দি হলো মেন', 'আশ-ওয়েডেনশ্‌ডে', 'আনিমুলা', 'মারিনা', 'কোরিওলান', 'লান্ডস্কেপস', 'বান'ট্ নট'ন' প্রভৃতির অনুবাদে ইচ্ছাকৃতভাবেই মূলের দেশ-কালের স্বাদ পরিহার ক'রে বঙ্গীয় ওথা ভাবতীয় দেশ-কালের স্বাদ-সত্তা করা হয়েছে। স্থান, পরিবেশ, প্রকৃতি, মানুষ, রীতি-নীতি প্রভৃতিই দেশ-কালের স্বাদ-সত্তারের মূখ্য উপাদান। মূলের দেশ-কাল অক্ষুণ্ণ আছে এরকম অনুবাদের প্রকৃষ্ট উদাহরণ 'জার্নি অব দি মেজাই' :

And the camels galled, sore-footed, refractory,

Lying down in the melting snow.

There were times we regretted

The summer palaces on slopes, the terraces,  
 And the silken girls bringing sherbet.  
 Then the camel men cursing and grumbling  
 And running away, and wanting their liquor and women,  
 And the night-fires going out, and the lack of shelters,  
 And the cities hostile and the towns unfriendly  
 And the villages dirty and charging high prices :  
 A hard time we had of it.

আর উটগর্দলি উতাস্ত, খুঁরে ঘা, তেরহা মেজাজ  
 থেকে থেকে শূয়ে পড়ে গলস্ত বরফে ।  
 মাঝে-মাঝে আমাদেরও আফশোষ হয়েছে  
 কোথায় গড়ানে সেই গ্রীষ্মাবাস, সেই হাওয়াখানা,  
 রেশমী মেয়েরা বয়্য সরবৎ পেয়ালা ।  
 তারপরে উটের লোকেরা দিবি্য পাড়ে গজগজ করে,  
 পালায়, চাহিদা তোলে মদ আর স্ত্রীলোকের,  
 আর নিভে যায় রাতের আগুন, আর আশ্তানা জোটে না,  
 শহর বিরুদ্ধ সব আর সদর বেগানা,  
 গ্রামগর্দলি নোংরা, হাঁকে গলা কাটা দাম :  
 দঃসময় গেল আমাদের ।

দেশ-কালের স্বাদ অক্ষুণ্ণ রাখতে মন্দের রীতি-নীতি, আচার-অনুষ্ঠান, পর্ব-  
 পার্বণ, ফুল-পাখি, পুরাণ প্রসঙ্গবাচক নামপদ অবিকৃত রাখতে হয়েছে  
 অনুবাদেও ।

**ফুলনাম :**

In the lost lilac and the lost sea voices (ঈশ-Wednesday )

লুপ্ত লাইলাক আর লুপ্ত সমুদ্রের কণ্ঠস্বর

Lord, the Roman hyacinths are blooming in bowls...

( A Song for Simeon )

প্রভু ! আজ রোমান হায়াসিন্থ টবে ফুটছে -

**দেশনাম :**

Grant Israel's consolation ( A song for simeon )

দিয়ে যাক ইসরয়েলের আশ্বাস

### ঐতিহাসিক নাম :

No ! I am not Prince Hamlet,...( Prufrock )

না ! আমি নইকো রাজকুমার হ্যামলেট,

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo ( Prufrock )

ঘরে যত মহিলারা ঘোরে ফেরে চলে

মিকেলান্জেলোর কথা মনে মনে বলে ।

### ধর্মীয় নাম :

To say : 'I am Lazarus, come from the dead, ( Prufrock )

ধরো যেন বলা : 'আমি লাজারস, মৃত্যু থেকে উঠি মৃত্যুঞ্জয়,

যে-সমস্ত কবিতায় মূলের দেশ-কালের স্বাদ পরিহার ক'রে বঙ্গীয় ( বা ভাবতীয় ) দেশ-কালের স্বাদ-সঞ্চার করেছেন, সেখানে ফুল-ফল, গাছ-গাছালি, পশু-পক্ষী প্রভৃতিবাচক মূলের নামপদও অনুবাদে রূপান্তরিত হয়েছে :

### ফুলনাম :

And beyond the hawthorn blossom and a pasture scene

( Ash-Wednesday )

এবং মেহদীর ফুলঝাড় আর গোচর দৃশ্যের শেষে

Lilac and brown hair ( Ash-Wednesday )

অতসী ও পাটফুল উদ্ভূত হাওয়ায়

Who walked between the violet and the violet

( Ash-Wednesday )

কার আনাগোনা ঐ অতসী ও অতসীর মাঝে

### ফলনাম :

Of drouth, spitting from the mouth the withered appleseed

( Ash-Wednesday )

অনাবৃষ্টি দম্ব মনে থেকে ফেলে ফেলে জন্ম জন্মবীজ ।

Swing up into the apple-tree. ( Landscapes )

দলে দলে উঠে যাও জামরূলের ডালে ।

### বৃক্ষনাম :

Between the yews, behind the garden god,  
( Ash-Wednesday )

ধুতুরা সারির মাঝে, কুঞ্জদেবতার আড়ে  
Lady, three white leopards sat under a juniper-tree  
( Ash-Wednesday )

হে ভদ্রা, জয়ন্তী গাছতলায় তিনটি শ্বেত চিত্রা  
And scent of pine and the woodthrush singing through the  
fog ( Marina ;  
আর বেতসের গন্ধ আর বনদোয়েলের গান কুয়াশাকে চিরে

### পক্ষীনাম :

O quick quick quick, quick here the song-sparrow,  
Swamp-sparrow, fox-sparrow, vesper-sparrow...  
Of the goldfinch at noon. Leave to chance  
The Black burnian warbler, the shy one. Hail  
With shrill whistle the note of the quail, the bob-white  
Dodging by boy-bush. ( Landscapes )

আহা ! চট্-পট্ চট্-পট্ শোনো ঐ গানচড়াই  
বিলচড়াই, মাঠচড়াই, সাঁঝের আকাশে তালচড়াই...  
ভর-দুপূর হরিয়ালের । ছেড়ে দাও খামকা খুঁশিতে  
পাঁপিয়াকে, বাছা বড়ো লাজুক । ডেকে আনো ঘরে  
দোয়েলের সুরে ধারালো শিসে কাদাখোঁচাকে  
খাগড়া-ঝোপে যে এড়িয়ে বেড়ায় ।

‘কোরিওলান’, ‘জেরনশান,’ ‘বার্নট্ নট্’ন’ প্রভৃতি কবিতার অনুবাদে বঙ্গীয়  
পরিবেশ, প্রতীক ও পটভূমি পুরোপুরি ফুটিয়ে তোলা হয়েছে । ‘কোরিওলান’-  
এর একটি প্রাসঙ্গিক অংশ এখানে উদ্ধৃত করছি যার আচার-অনুষ্ঠান, খাদ্যবস্ত্র,  
ব্যক্তিগত প্রভৃতির অনুবাদে বিষ্ণু দে সোজাসুজি বাংলা প্রতিশব্দ ব্যবহার না  
ক’রে সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে কেবল ব্যঞ্জনাভ্যন্তরীণ শব্দ ব্যবহার করেছেন ।

That is all we could see. But how many eagles ! and how  
many trumpets !

( And Easter Day, we did not get to the country,  
So we took young cyril to church. And they rang a bell  
And he said right out loud, crumpets. )

Don't throw away that sausage,  
It will come in handy.

ঐ যা দেখেছি আমরা । কিন্তু কত কপিধবুজ ! তুষ'নাদ খাসা !  
( মহাষ্টমীর দিন, আমরা সেবার বাইরে বাইনি আর,  
তাই তো গেলুম সব ছোকরা শিবদুকে নিয়ে বারোয়ারি-তলা ।  
বাজল কাঁসর ঘণ্টা  
এবং সরবে শিবদু ব'লে উঠল, বাতাসা । ) ফুলদুরিটা ফেলো না হে,  
কাজে লেগে যাবে ।

একথা অনস্বীকার্য যে 'ঈগল', 'ট্রাম্পেট', 'ঈস্টার ডে', 'ইয়ং সিরিল', 'চাচ',  
'ফ্রান্সেট', 'সসেজ'-এর যথাক্রমে 'কপিধবুজ', 'তুষ'নাদ', 'মহাষ্টমী', 'ছোকরা  
শিবদু', 'বারোয়ারিতলা', 'বাতাসা', 'ফুলদুরি' প্রকৃত প্রতিশব্দ নয় ; কিন্তু সেই  
সঙ্গে একথাও স্বীকার্য যে ঐ সমস্ত বাংলা শব্দে মূল কবিতার ব্যঙ্গনা যথাযথ ধরা  
পড়েছে ।

'জেরনশান' কবিতার অনুবাদে মূলের প্রতীকটিই ভারতীয়করণ করা হয়েছে,  
-- এমনকি নামকরণেও । ফলে মূলের ব্যঙ্গনা ও দৃষ্টিভঙ্গি অক্ষুণ্ণ থাকলেও  
দেশ-কালের স্বাদবাহী শব্দগুলির যে-সমস্ত বাংলা প্রতিশব্দ ব্যবহৃত হয়েছে তাদের  
মূলানুগ বলা চলে না ।

In depraved May, dogwood and chestnut, flowering judas,  
To be eaten, to be devided, to be drunk  
Among whispers , by Mr. Silvero  
With caressing hands, at Limoges  
Who walked all night in the next room ;  
By Hakagawa, bowing among the Titians ;  
By Madame de Tornquist, in the dark room  
Shifting the candles , Fraulein von kulp  
Who turned in the hall, one hand on the door. Vacant  
shuttles  
Weave the wind.



পচা ভাদ্রে, কচু শাক, কালোজাম, মোহিনী ধতুরা  
 চর্ব, চোষা, বিভাজ্য ও পেয়  
 গোপন ফিসফাসে, তাই জোটে হাতিলাল মেহতা  
 কোমল পেলব হাতে, আহমেদাবাদে যেবা  
 পায়চারি করেছিল সারারাত পাশের কামরায় ;  
 জোটে তাই কালাচাঁদ প্রাণেলিয়া বেলোয়ারি ঝাড়ের তলায় :  
 মদুখুযো গৃহিণী জোটে অশ্বকার ঘরে  
 বাতি নাড়ে আগে পবে পরে আর আগে ; জোটে  
 মিস্টার তরফদার বেলোঘাটা হলের চৌকাঠে : একহাত দ্বারে  
 শূন্য চরকাগদূলি  
 হাওয়া বোনে পাকে পাকে শূন্য হাওয়ায় ।

মূলের কাল 'ডিপ্রেড্ড মে' হলেও অনুবাদ 'জরায়ণে' তা অবশ্যই বর্ষা ঘেঁষা  
 'পচা ভাদ্র', ছবিটা স্পষ্টতঃ 'ভিজ়ে ভাদ্রের বাদলে'-র। ভাবানুশঙ্গের (asso-  
 ciation of ideas) পথ বেয়েই এসেছে ভাদ্রের অনুশঙ্গ 'কচু শাক', 'কালোজাম'  
 'মোহিনী ধতুরা' প্রভৃতি ।

প্রশ্ন উঠতে পারে, মূলের দেশ-কালের স্বাদ অনুবাদে এই ধরনের পরিবর্তনের  
 যৌক্তিকতা কতখানি। দেশ-কালের সঙ্গে কবিতার অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ। এ-বা  
 কবিতার রসোপলব্ধির গভীরতা ও বাড়িয়ে দেয়। কবিতার অনুবাদ অসম্ভব বলে  
 মনে করেন অনেকে,<sup>১৯</sup> সে-অসম্ভব যদিও-বা সম্ভব হয় দেশ-কালের স্বাদ  
 ভাষান্তরে সঞ্চার কিন্তু প্রকৃতই দুঃসাধ্য। এক দেশের রীতি-নীতি, প্রকৃত,  
 ধর্মীয় তথা ঐতিহাসিক প্রসঙ্গ প্রভৃতি অনেক সময় দেশান্তরে অপরিচিত তাই  
 আবেদনহীনও। আক্ষরিক অনুবাদ প্রামাণিক হয় যতই। ততই তা ব্যর্থ হয়  
 রসোপলব্ধির ক্ষেত্রে। দেশ-কালের উপযোগী অনুবাদকেই অনেকে চরম লক্ষ্য বলে  
 গ্রহণ করেন। এই প্রক্রিয়ায় অনূদিত কবিতা বোধগম্য হয়, রসানুবাদনও সহজতর  
 হয়। আবার বিপরীত মতাবলম্বীরা মূলের রূপ, রীতি ও কাব্যধারার সঙ্গে দেশ-  
 কালের স্বাদ ও অনুবাদে যথায়থ সঞ্চারের পক্ষপাতী। কোন মতবাদের পক্ষাভে  
 যুক্তির সারবত্তা কতখানি সে-আলোচনা এখানে অবাস্তব। এখানে শুদ্ধ বিবেচ্য  
 প্রতীক কবিতার ক্ষেত্রে কোন মতবাদটি প্রযোজ্য। আধুনিক কালে প্রতীক  
 কবিতার প্রতীকগদূলি পরিচিত জগৎ থেকে গ্রহণ করা হলেও এবং দেশ-কালের

সঙ্গে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ থাকলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে অভিব্যক্ত ভাব বা বস্তুবাটি দেশ-কাল-নিরপেক্ষ। তাই এই ধরনের কবিতা সহজেই মূলের প্রতীক ছেড়ে ভাষান্তরে পরিচিত প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করতে পারে। এই সমস্ত নতুন প্রতীক মূলের দেশ ও কাল আঁকড়ে থাকবে এমন আশা করাই বাতুলতা।

মূলের অপরিচিত প্রতীকের পরিবর্তে এলিঅটের অনেকগুলি কবিতার অনুবাদে বিষ্ণু দে নিম্নাংশ বঙ্গীয় দেশ-কালের পরিচিত প্রতীক ব্যবহার করেছেন। ‘বান’ট নট’ন’ কবিতার তৃতীয় অধ্যায়ে লন্ডন ও শহরতলীর অপরিচিত নামের পরিবর্তে কলকাতা ও শহরতলীর নাম ব্যবহার করে যেভাবে পরিচিত পরিবেশ সৃষ্টি করা হয়েছে তা কৌতুহলোদ্দীপক :

Eructation of unhealthy souls  
Into the faded air, the torpid  
Driven on the wind that sweeps the gloomy hills of London  
Hampstead and clerkenwell, camden and Putney,  
Highgate, primrose and Ludgate. Not here  
Not here the darkness, in this twillering world.

কলকাতার নিরানন্দ থালে বিলে সেন্টা  
বিলীন হাওয়ায় যত অসুস্থ আত্মাব  
আকস্মিক উৎসার, যত ভাবাক্রান্ত জড়  
জড়ো হয় বাতাসের লগির ঠেলায়  
দালিগঞ্জ, টালিগঞ্জ, বেহালা, মার্নিকতলা,  
কাশীপুর, ববানগরের জোলো অন্ধকারে। এখানে সে নয়  
নয় সে এখানে এই অন্ধকার কিঁচিঁমাঁচি এ জগতে নয়।

প্রসঙ্গক্রমে অনুবাদে দেশ ও কালের স্বাদ সঞ্চার সম্পর্কে কবি ও অনুবাদক শুধীন্দ্রনাথের বক্তব্যের উল্লেখ করা যেতে পারে।

কিন্তু এ সিদ্ধান্তে বোধহয় অনেকে সায় দেবেন যে যীশুর জীবনী লিখা, এখন যেমন অনর্দিত বাইবেলের আক্ষরিক রীতি অনাবশ্যক, তেমনই অনাবশ্যক ক্রীস্টমাসের পরিবর্তে জন্মাষ্টমীর ব্যবহার : এবং তার পরে এমন একটা সাধারণ নিয়ম হয়তো গ্রাহ্য যে ভাবচ্ছবির তারতম্যও অভিপ্রায় যেখানে বদলায় না, সেখানেই পরিচিত, বা সার্বভৌম, প্রতীক প্রযোজ্য, অন্যত্র নয়।

লক্ষ্যণীয়, উপযুক্ত দুটি মতবাদের কোনোটিই পুরোপুরি মেনে নিতে পারেন নি শুধীন্দ্রনাথ, আবার কোনোটিই পুরোপুরি প্রত্যাখ্যানও করতে পারেন নি।

স্বাধীনতার এই মন্তব্য প্রকৃতই বিশেষ কোনো অনুবাদের প্রতি কটাক্ষ কিনা সে-উল্লেখ এই রচনায় না থাকলেও অনুমিত হয় এই মন্তব্যের লক্ষ্য বিঃদে-র অনুবাদ ‘জরায়ণ’ হওয়া খুব একটা অস্বাভাবিক নয়। অনুবাদে ‘জন্মান্তর্ময়’ প্রয়োগ পরিলক্ষিত হয় এবং তা ‘ক্রীস্মাস’-এর প্রতিশব্দরূপে না হলেও স্পষ্টতঃই ঐ অর্থ।

Signs are taken for wonders, ‘We should see a sign ’

.. .. In the juvenescence of the year  
came christ the tiger

আবির্ভাব শেষটা দাঁড়ায় আশ্চর্য ঘটনা।

আমরা সবাই চাই আবির্ভাব

দর্শন, দর্শন, জন্মান্তর্ময়ী!...

. . . স্বাধীন পরবে নবযুগের উদ-গমে

এল কৃষ্ণ নরসিংহ

বিজাতীয় এবং অপরিচিত চিত্রকল্পের পরিবর্তে জাতীয় ও পরিচিত চিত্র-কল্পের ব্যবহার বিষয় দে তাঁর অনুবাদে ইতস্ততঃ করেছেন, তার উল্লেখ পূর্বেই করেছি। ‘জেরনশান’ এবং ‘কোরিওলান’ কবিতা দুটির বিজাতীয় ও অপরিচিত প্রতীক তিনি সামগ্রিক ভাবেই পরিহার করে অনুবাদে সম্পূর্ণ পরিচিত ঘটনার প্রতীক গ্রহণ করেছেন।

স্বাধীনতালাভের অব্যবহিত পরেই কলকাতায় সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা সূচনা হয়। দাঙ্গার প্রতিবাদে জনগণের শ্রদ্ধাভিক্ষা ফিরিয়ে আনার উদ্দেশ্যে ১৯৪৭-এর ১লা সেপ্টেম্বর গান্ধীজি আমরণ অনশন আরম্ভ করেন। গান্ধীজির ঘটনা এবং আরো কিছু প্রাসঙ্গিক তথ্যের সঙ্গে ‘জেরনশানের’ আশ্চর্য সাদৃশ্যই বিষ্ণু দে-কে ঐ পটভূমিকায় কবিতাটির অনুবাদে প্রেরণা যুগিয়েছে। ‘জরায়ণ’-এর মূল প্রতীক ঐ ঘটনাটিই এবং ঘটনার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে মূলের স্থান-কাল-পাত্র, এমনকি প্রাসঙ্গিক ঘটনাও, কলকাতার ঐ ঐতিহাসিক ঘটনাভিত্তিক করে তোলা হয়েছে।

‘Gerontion’ rushed into a faithful translation when, last year against the communal riots over the Mountbatten award, and when young men and women went out in peace procession and kept guard at street corners, and when some of them gave their lives.

অপরিচিত চিত্রকল্প, তথ্য, ব্যক্তি নাম কিম্বা অনুরূপ কিছুর পরিবর্তে; অনুবাদে পরিচিত ও বিশ্বাস্য চিত্রকল্পাদি ব্যবহারের প্রবণতা বিষ্ণু দে-র ছিলই; কিন্তু তাই বলে ‘ইন এ জ্বাই মাস্’, ‘ওয়েটিং ফর রেন্’, ‘আই ওয়াজ নেইদার অ্যাট্ দি হট গেটস্’, ‘নর ফট্ ইন দি ওয়াম্ রেন্’, ‘ইন ডিপ্রেভড্ মে’ প্রভৃতির অনুবাদে যথাক্রমে ‘ভিজ়ে ভাদুরে বাদলে’, ‘রৌদ্রের -শায়’, ‘আশ্রমে আমি তো কোনো খাদির খামারে হাঁকিনকো দর’, ‘লিড়িনি পশ্চিমা রোদে’, ‘পচা ভাদ্রে’ ব্যবহার খুব যুক্তিসঙ্গত মনে হয় না, বরং অনুবাদের ব্যাকরণে একটা মারাত্মক ব্যত্যয় বলে সন্দেহ হয়। তবে প্রতীকাত্মক কবিতার এই ধ্বনের অনুবাদে খুব এ-ব-টা আপত্তির অবকাশ থাকে না। ‘জরায়ণের’ প্রতীক ঘটনাটি সেপ্টেম্বরেব গোড়ার, বাংলা মাসের হিসেবে ওটা নিঃসন্দেহে ভাদ্র এবং ভাদ্র বলেই বৃষ্টি ভেজা কিম্বা রৌদ্রের প্রতীক স্বাভাবিকভাবেই এসেছে। গান্ধীজির প্রতীকশ্রয়ে এসেছে আশ্রম, খাদির খামার, আমেদাবাদ, চরকা প্রভৃতি।

পরিচিত ঘটনার প্রতীক গ্রহণ ক’রে ‘কোরিওলান’ অনূদিত। ‘অস্তবর্তী নববারের’ প্রতীক নিয়ে ‘কোরিওলান’ পর্যায়ে কোন কবিতাটি অনূদিত তার স্পষ্ট উল্লেখ নেই বিষ্ণু দে-র স্বীকৃতিতে। প্রথম কবিতাটিতে সৈন্যদলের (২ বিজয়ী) সঙ্গে সৈন্যাধ্যক্ষ, খেলোয়াড়, সেবাদল, মেয়র, কাউন্সিলারদের শোভা-যাত্রা। এ-ছবির সঙ্গে ইন্টেরিম সরকারের কার্যকলাপের দুরাগত মিলটুকুও নেই। পক্ষান্তরে অনুবাদকের আর একটি প্রবন্ধের সাক্ষ্য থেকে প্রতীত হয় ‘ইন্টেরিম সরকার’ের প্রতীকের আলম্বন ‘কোরিওলান’ পর্যায়ে দ্বিতীয় কবিতাটি।

Similarly ‘Coriolan’ come to be translated all on a sudden, when Pandit Nehru had formed the Interim Government and there used to be frequent talk of his resignation.

‘ডিফিকাল্টিজ্ অব এ স্টেটস্‌ম্যান’-এর অনুবাদ ‘কর্ণের খেদ’ কবিতাটির কোনো-কোনো অংশ ‘অস্তবর্তী সরকার’ তথা সমসাময়িক ঘটনাবলীর ইঙ্গিতবাহী :

#### ১. সর্বজীব নম্বর নম্বর

বৃটিশ সাম্রাজ্যের নাইট, নবাব, সর্দার

আহা সে সর্দার! নিজামজং,

রানা শের জঙ্গের তারকা ( সোনার, রূপার )

কাশ্মীরের কাকের পদক।

২. প্রথম কাজই হল অনেক সমিতি গড়া :  
পরামর্শ-পরিষদ, উপদেষ্টা-সমিতি ও বিশেষজ্ঞ এবং বহু শাখা সমিতি  
গঠন ।  
একই সম্পাদকে হবে বহু সমিতির ।
৩. একটা সমিতি গড়ে, সে সমিতি জল সরবরাহের ব্যাপারে  
এক এন্জিনিয়ার-কমিশন গড়ে দেবে ।  
কমিশন চাই এক চির শান্তি ব্যবস্থার জন্যে  
লাদাকী মিশনের সঙ্গে আলোচনা ক'রে ।
৪. আমি এক ক্লান্ত মাথা এসব মাথার মধ্যে  
মোটা ঘাড়ে তারি মাথা  
বাতাস কাটাঁব নাক ।
৫. আমরা কি এতদিন, এখনই হয়তো মিলতে পারি না দোঁহে  
যদি ধৈর্য, শত ত্যাগ, আত্মদান, পবনপব অনুরোধ  
এখন সবাই মানে  
আমরা কি পারি না মিলতে ।
৬. আমরা সমিতি চাই, সর্বজন প্রতিনিধিমূলক সমিতি, তদন্ত-সমিতি  
পদত্যাগ পদত্যাগ পদত্যাগ ।

সাঁওতাল দেশ ( সাঁওতাল পবগণা ) ঘুরে আসার পব 'ল্যান্ডস্কেপস'-এর  
অনুবাদ পূর্ণতা পেয়েছে, এ-স্বীকৃতিও বিষ্ণু দে-র । সম্ভবতঃ 'নিসর্গদর্শন'  
পর্যায়ের বিভিন্ন কবিতার নিম্নোদ্ধৃত চরণগুলিতে সাঁওতাল দেশের ছবি ফুটিয়েছেন  
বিষ্ণু দে :

১. বউলের মাস আর ফলের মাসেব মাঝে  
শিশুদের গলা ঐ আম জাম বনে  
জড়াও, দোলাও, লায় দাও, গাও  
দলে দলে উঠে যাও জামবুলেব ডালে ।
২. লাল নদী, লাল নদী....  
তাপের স্তম্ভ নড়ে কি একটিবার  
বউ কথা কও বারেক ডাকায় : স্তম্ভ পাহাড়  
প্রতীক্ষমান ।
৩. ভেঙোনা হঠাৎ ডাল অথবা কোরো না আশা

৪. এখানে উপোসী কাক, এখানে সহিষ্ণু মৃগ পাতে তার সংসার বন্দুকবেই তরে ।

৫. আহা ! চটপট চটপট শোনো ঐ গানচড়াই  
বিলচড়াই, মাঠচড়াই, সাঁঝের আকাশে তালচড়াই  
সকালে বিকালে । নাচ দেখ চেয়ে নাচ দেখ ধেষে  
ভর-দুপুর হরিয়ালের ।

‘রাজর্ষিদের যাত্রা’ সম্পর্কেও প্রেরণাগত অকপট স্বীকারোক্তি পাওয়া যায়  
অনুবাদকের :

প্রতীকী রীতির নিহিত স্বাধীনতার বশেই ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র মতো ক্রিস্টি-  
য়ান কবিতা গান্ধীজির স্বতীর্ণ আন্দোলনের স্মৃতিতে অনুবাদ সম্ভাব্যতা  
পায়—

‘গান্ধীজির স্বতীর্ণ আন্দোলন’ অর্থে কোন আন্দোলনের প্রতীক গ্রহণ ক’বে  
‘জানি’ অব দি মেজাই’ অনুদিত হয়েছে তার স্পষ্ট উল্লেখ নেই এই স্বীকারোক্তি-  
তে । রচনাকালের ভিত্তিতে অনুদিত হয় গান্ধীজির ড্যান্ডি অভিযান বা লবণ  
আইন ভঙ্গ আন্দোলনই ‘রাজর্ষিদের যাত্রা’-র প্রতীক । গান্ধীজি ও তাঁর অনু-  
গামীদের দীর্ঘ পদযাত্রার সঙ্গে মূল প্রতীকের মিল যেমন বিস্ময়কর, ঠিক তেমনি  
স্থান কাল উপকরণ তথা আনুষ্ঠানিক ঘটনাবলীর অমিলটাও অনস্বীকার্য ।  
গান্ধীজির ড্যান্ডি অভিযান সুরু হয় ১২ মার্চ ১৯৩০, কিন্তু রাজর্ষিদের  
‘সে যাত্রা হিমে’ । তুষারপথে উট নিয়ে যাত্রা ভারতীয় পটভূমিকায় যেমানান ।  
রেশমী মেয়েদের হাতে সরবৎ পেয়ালা, মদ আর স্ত্রীলোক, সরাইখানার দরজায়  
রূপোর টুকরোর লোভে পাশা খেলা আর খালি মদের মশকে লাথি ছোড়ার  
দৃশ্য সত্যগ্রহণ । গান্ধীজির আন্দোলনের পটভূমিতে গ্রহণ করতে মন সঙ্গীচত  
হয় ।

বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনুবাদ সম্পর্কিত এই দীর্ঘ আলোচনা থেকে আশা  
করাছি এটুকু স্পষ্ট হয়েছে যে অনুবাদকে মূলের ছায়ামাত্র ক’বে না রেখে তাকে  
পুনঃসৃষ্টিরূপে প্রতিষ্ঠিত করতে বিষ্ণু দে সর্বতোভাবে সচেষ্ট ছিলেন ।  
এলিঅটীয় আঙ্গিক, প্রকরণ, ভাষাভঙ্গি প্রভৃতির অক্ষুণ্ণতা রক্ষায় তিনি সচেতন  
প্রয়াসী । কি মূলের দেশ-কালের স্বাদ সত্ত্বারে, কি বংগী (তথা ভারতীয়)  
দেশ-কালের স্বাদ সত্ত্বারে, উভয়তঃ তিনি সিদ্ধকাম । যথাযথ অনুবাদেই নয়,  
যথাযথ ব্যঙ্গনা সৃষ্টিতেও তিনি অভাবিত মনুষ্যস্বাদ দেখিয়েছেন । সব দিক  
দিয়েই তাঁর অনুবাদ সাধক এবং অনবদ্য । তাই কবি বিষ্ণু দে-কে এলিঅটের

শ্রেষ্ঠ অনুবাদকরূপে অভিহিত করা অসমীচীন নয়। তাঁর অনুবাদও অন্য যেকোনো এলিঅট-অনুবাদকের চেয়ে সংখ্যায় অনেক বেশি। দীর্ঘ চার দশকের অধাবসায় ও নিষ্ঠা তাঁর অনুবাদে উৎকর্ষ এনে দিয়েছে, সেই সঙ্গে সংখ্যা বৃদ্ধিতেও সহায়ক হয়েছে, এ একান্ত বাস্তব সত্য। কিন্তু অন্তর্নিহিত কারণগুলি অন্তর্নিহিত হয় : ১. এলিঅটের সঙ্গে বিষ্ণু দে-র মানসিকতার নৈকট্য, ২. অনুবাদকে নিছক অনুবাদরূপে গ্রহণ না করে মৌলিক সৃষ্টিকর্ম রূপে গ্রহণ, ৩. এলিঅটের কবিতায় ব্যবহৃত পাশ্চাত্য ভাষাসমূহে বিষ্ণু দে-র সংশয়াতীত দৃষ্টিপাতি, ৪. স্বকীয় আঙ্গিক বা প্রকরণের অথবা আরোপ করে অনুবাদকে ভাবাক্রান্ত করার পরিবর্তে মূলের আঙ্গিক, প্রকরণ, মেজাজ ( spirit ) প্রভৃতি রক্ষা করে চলার আন্তরিক নিষ্ঠা এবং সর্বোপরি, ৫. অনুবাদে প্রাজ্ঞতা ও প্রসাদগুণের সম্ভার।

বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনুবাদ নিরবচ্ছিন্ন নয় সে-বিষয়ে পূর্বেই আলোকপাত করেছি। চার দশকের বিভিন্ন সময়ের সৃষ্টি এই অনুবাদগুলি। সমসাময়িক কোনো-কোনো ঘটনা বা পরিস্থিতিতে এলিঅটের দু-একটি কবিতা অত্যন্ত সত্য হয়ে উঠেছে এবং অনুবাদকে অনুবাদে প্রলব্ধ করেছে। তা সত্ত্বেও প্রত্যেকটি নির্বাতারই অনুবাদ খুব দ্রুত সম্পন্ন হয়েছে এমন নয়। কোনো কবিতার অনুবাদ স্বল্পায় সম্পন্ন, আবার কোনো কবিতার অনুবাদের প্রস্তুতিতে দীর্ঘকাল অতিবাহিত :

I might be of some interest to consider how these translation happened. They really happened after months, and even years of preoccupation with them. 'Ash Wednesday' and 'Burnt Norton' came off in a rush, but 'Gerontion' had taken years before it burst, and so had 'Coriolan'.

অনুবাদে নানাভাবে সৌন্দর্য সৃষ্টির প্রয়াসী বিষ্ণু দে। এলিঅটের কবিতায় যেখানে একই শব্দের পুনরাবৃত্তির ক্লাস্তিকর প্রকরণ বিশুদ্ধ ব্যঞ্জনাত্মীয় সেখানেও বিষ্ণু দে-র অনুবাদ শব্দচাতুর্যে ভাস্বর। প্রতিশব্দে ব্যঞ্জনানুসারী রূপান্তর ঘটিয়ে অনুবাদকে স্বন্দর করেছেন। 'অ্যাশ ওয়েড-নেসডে' কবিতার পঞ্চম অনুচ্ছেদের প্রারম্ভের অনুরূপ একটি অংশের চাতুর্যময় অনুবাদ পাচ্ছি 'চড়কের গানে (৬)' :

If the lost word is lost, if the spent word is spent

If the unheard, unspoken

Word is unspoken, unheard  
 Still is the unspoken word, the Word unheard,  
 The Word without a word, the Word within  
 The world and for the world ;  
 And the light shone in darkness and  
 Against the Word the unstilled world still whited  
 About the centre of the silent Word.

যদি লুপ্ত বাক্ লুপ্ত হয়, যদি নিঃশেষ অক্ষর হ'ব শেষ  
 যদিই, অশ্রুত, অভাষিত  
 বাক্ থাকে অভাষিত, এবং অশ্রুত  
 তবু স্থির অভাষিত সে অক্ষর, অশ্রুত সে বাক্  
 অক্ষর বাতীত বাক্ বিশ্বের অন্তস্থ আর বিশ্বেবই উদ্দেশ্যে  
 সেই বাক্  
 এবং আলোক ভাঙিল অধারে আর  
 বাকের উপরে সেই ক্ষান্তিহীন বিশ্ব তখনও ঘূর্ণাবাবেশে  
 নিঃশব্দ বাকের মধ্য কেন্দ্রের চৌদিকে স্ফুট ।

'কোরিওলান' পর্যায়ের প্রথম কবিতার কয়েকটি চব্বণের অনুবাদেও অনুরূপ  
 চাতুর্ষ্যের ক্ষীণ আভাস অনুভূত হয় :

Now come the virgins bearing urns, urns containing  
 Dust  
 Dust  
 Dust of dust, and now

এবারে কুমারীদল শূন্যচরিত অর্ঘ্য আনে কলসে, কলসে  
 মাটি  
 মাটি  
 ছাই মাটি, এবারে এখন

সূক্ষ্মীন্দ্রনাথের কাব্যরীতিতে প্রাধান্য ছিল পদনালি'খনের, বিষ্ণু দে-র কাব্য-  
 রীতিতে প্রাধান্য পরিবর্তনের। পদনালি'খন কালে শব্দ শব্দই নয়, হৃদ চরণ  
 সন্নিবেশ প্রভৃতিরও আমূল পরিবর্তন ঘটাতে স্মিধা করেন নি প্রথম জন, অন্য  
 জনের কাব্যরীতিতে কিন্তু পদনালি'খন কিংবা আমূল পরিবর্তন একান্ত অসম্ভব  
 গ্রন্থাকারে প্রকাশের সময় বিষ্ণু দে সাময়িক পত্রের পাঠ কোথাও-কোথাও পরিবর্তন  
 করেছেন, আবার প্রন্থাকারে প্রকাশের সময় গৃহীত পাঠেরও বিভিন্ন সংস্করণে



প্রয়োজনীয় সংস্কার করেছেন। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পরিবর্তন সীমিত, দু-একটি শব্দ কিংবা চিহ্ন অথবা এক-আধাটি চরণের সামান্য হেরফের ঘটিয়েই তিনি ক্ষান্ত।

বিষ্ণু দে-র ‘মারিনা’ অনুবাদটি সম্ভবতঃ সর্বাধিক পরিবর্তনের ছাপ বহন করছে। এর বিভিন্ন পাঠের তুলনামূলক আলোচনা করলেই আশা করছি অনুবাদকের পরিবর্তনের প্রকৃতি ও প্রবণতা ধরা পড়বে।

এলিঅটের ‘মারিনা’-র চরণসংখ্যা পঁয়ত্রিশ। সাময়িক পত্রে প্রকাশিত অনুবাদের পাঠেও চরণসংখ্যা ছিল তাই; কিন্তু ‘এলিঅটের কবিতা’-র তৃতীয় সংস্করণে মর্দিত চুড়ান্ত অনুদিত পাঠে চরণসংখ্যা চাঁল্লিশ। তাছাড়া মূলের শিরোনামধারণটির ( epigraph ) কোনো অনুবাদ সাময়িক পত্রে প্রকাশের সময় ছিল না, ‘এলিঅটের কবিতা’-র পাঠে তা সংযোজিত হয়েছে। সাময়িক পত্রের পাঠের কিছু না কিছু পরিবর্তন ঘটানো হয়েছে এমন চরণের সংখ্যা পনের। ছেদ চিহ্ন ও শ্লোক-বিন্যাসের পরিবর্তন এতদতিরিক্ত। এর থেকেই এই অনুবাদ কবিতাটির পাঠে পরিবর্তনের ব্যাপকতা সহজেই অনুমেয়। ‘মারিনা’ অনুবাদের প্রথম প্রকাশ ( সাময়িক পত্রে ) এবং ‘এলিঅটের কবিতা’-র তৃতীয় সংস্করণেব মধ্যে কালগত ব্যবধান প্রায় তিন দশকের। এই দীর্ঘকালের পরিপ্রেক্ষিতে পরিমার্জন যেমন একান্তই অনাভিপ্রেত নয়, তেমনি অস্বাভাবিক নয় কবিমানসের পরিবর্তনও। তবে লক্ষ্যণীয় যে এই অনুবাদে ব্যাপক পরিবর্তন ( অন্যান্য কবিতার তুলনায় অবশ্যই অনেক বেশি ) এসেছে পুস্তকাকারে প্রকাশের সময়ই। যদিচ সাময়িক পত্র এবং গ্রন্থাকারে প্রকাশের ( অবশ্যই প্রথম সংস্করণ ) মধ্যে কালগত ব্যবধান অপেক্ষাকৃত কম, এক দশকের একটু বেশি ( প্রায় বারো বছর ), তাহলেও প্রথম সংস্করণের পাঠকেই অনায়াসে ‘মারিনা’-র পরিণত এবং পূর্ণতর রূপ বলে গ্রহণ করা চলে। অর্থাৎ পরবর্তী ষোল বছরে তেমন উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটে নি। প্রকৃতই পরবর্তী দুটি সংস্করণে পরিবর্তন নামমাত্র এবং তা নিতান্তই গুরুত্বপূর্ণ শব্দের মধ্যে সীমাবদ্ধ।

মূল কবিতায় ল্যাটিন শিরোনামধারণ ছিল :

Quis hic locus. quae

regio, quae mundi plaga ?

‘কবিতা’ সাময়িক পত্রের পাঠে এর কোনো অনুবাদ ছিল না। ‘এলিঅটের কবিতা’-র প্রথম সংস্করণে এর অনুবাদ সংযোজিত হয়েছিল, ‘এ কোন্ স্থান, কোন্ রাজ্য, পৃথিবীর কোন্ দেশ?’ মূলের অনুসরণে মর্দিত হয়েছিল অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রাকৃতির হরফে। দ্বিতীয় সংস্করণে এই পাঠ অবিকৃত থাকলেও

তৃতীয় সংস্করণে ষষ্ঠ পরিবর্তিত হয়েছে, ‘এ কোন্ স্থান, কোন্ রাজ্য, পৃথিবীর কোন্ দেশ?’ বিষ্ণু দে-র অনুবাদে শিরোনামের চরণসংখ্যা সর্বত্র মূলানুসারী হলেও ব্যতিক্রম ‘মারিনা’। এখানে মূলের দুটি চরণ অনুবাদে হয়েছে একটি।

মূলের প্রথম চরণ :

What seas what shores what grey rocks and what islands

‘কবিতা’-র এর অনুবাদ :

কোন্ সে সমুদ্র, কোন্ বালুতীর, ধূসর পাহাড়,

আর কোন্ সব স্বীপ

‘এলিঅটের কবিতা’-র প্রথম সংস্করণে চরণটি পেয়েছে পূর্ণতর রূপ :

কতো না সমুদ্র কোন্ বালুতীর ধূসর পাহাড়...

দেখা যাচ্ছে চরণের গোড়ার ‘কোন্ সে’ শব্দ দুটি বর্জন করে ‘কতো না’ শব্দ দুটি ব্যবহৃত হয়েছে। সম্ভবতঃ ‘কোন্’ শব্দটির অতি প্রয়োগজনিত আপাত শ্রুতি এড়ানো ছাড়াও মূলের what seas-এর অনুগামী বহুবচনধর্মী ব্যঞ্জনা সঙ্গারের উদ্দেশ্যেই এই পরিবর্তন। ছেদ চিহ্ন তিনটি কমাই ( , ) পরবর্তী পাঠে পরিত্যক্ত। অন্যত্রও ‘কবিতার’-র পাঠের ছেদ চিহ্নের ব্যবহার নিরাস্ত্রিত করে পরিবর্তন করা হয়েছে। দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণে ‘কত’ শব্দের বানান সংস্কার করে ‘এলিঅটের কবিতা’-র প্রথম সংস্করণে করা হয়েছিল ‘কতো’, কিন্তু পরবর্তী সংস্করণ থেকে আবার ‘কবিতা’-র পাঠই পুনর্বহাল করা হয়েছে।

দ্বিতীয় স্তবকে পরিবর্তন ও পরিমার্জন খুব বেশি। মূল স্তবক :

Those who sharpen the tooth of the dog, meaning

Death

Those who glitter with the glory of the hummingbird,

meaning

Death

Those who sit in the sty of contentment, meaning

Death

Those who suffer the ecstasy of the animals, meaning

Death

‘কবিতা’-র অনুবাদে ছিল :

কুকুরের দাঁতে যারা শান দেয়, অর্থাৎ

মরণ

মনিয়া পাখির রংবাহারে যারা শোভা পায়, অর্থাৎ

মরণ

যারা সব ব'সে থাকে প্রসাদের খোঁয়াড়ে, অর্থাৎ

মরণ

যারা পশুর পুঁলকে বাঁচে, অর্থাৎ

মরণ

সুন্দরতর কিস্বা মূলানদুগ করতে পাঠ-সংস্কার অনিবার্হ মনে হোক বা না হোক অনুবাদের রূপ মূলানদুগ করতে এই শবকের পাঠ-সংস্কার ছিল অবশ্যই অপেক্ষিত। পাঠ-সংস্কার এবং আকাঙ্ক্ষিত রূপ পাওয়া গেল 'এলিঅটের কবিতা'-র একেবাবে প্রথম সংস্করণেই। সংস্কৃত পাঠ :

যারা ব'সে শান দেয় কুকুরের দাঁতে, অর্থাৎ

মরণ

যারা শোভা পায় মনিয়া পাখির রংবাহারে, অর্থাৎ

মরণ

যারা সব বাসা বাঁধে প্রসাদের খোঁয়াড়ে, অর্থাৎ

মরণ

যারা কাঁপে পশুভোগ্য পুঁলকের ভারে, অর্থাৎ

মরণ

এলিঅটের শবকটির চরণ-বিন্যাসের একটি বিশেষ রীতি ফুটে উঠেছে : 'কবিতা'-র অনুবাদে অক্ষুণ্ণ ছিল না। মূলের এই বিশেষ রীতিটি পূর্ণতা পেয়েছে 'এলিঅটের কবিতা'-র প্রথম সংস্করণের রূপান্তরেই। 'কবিতা'-র মূখ্যতঃ গদ্যধর্মী অনুবাদ কাব্যধর্মী করা হয়েছে শব্দবিন্যাসের হেরফের ঘটিয়ে। পর্যায়েক্রমে Those এবং Death শব্দ দুটি ব্যবহার ক'রে এলিঅট যে ধর্মানিব্যঞ্জনা সৃষ্টি করেছেন, পাঠ-সংস্কার ক'রে বিষ্ণু দে-ও অনুরূপ ধর্মানিব্যঞ্জনা সৃষ্টি করলেন। 'যারা সব বাসা বাঁধে প্রসাদের খোঁয়াড়ে, অর্থাৎ' চরণটিতে 'প্রসাদের' পরিবর্তে 'মূলানদুগ' 'ভুষ্টির' ব্যবহৃত হয়েছে দ্বিতীয় সংস্করণে। উপমা চরণটিতে 'যারা পশুর পুঁলকে বাঁচে' গদ্যধর্মী বাক্যটি কাব্যধর্মী করতে শব্দ পরিবর্তন করা হয়েছে, স্বজ্ঞা অর্থটিও তিস্যক করা হয়েছে : 'যারা কাঁপে পশুভোগ্য পুঁলকের ভারে'।

মূলের অষ্টাদশ চরণ :

The pulse in the arm, less strong and stronger—

‘ক বি তা’-র অনুবাদে ছিল :

হাতের ধমনী বৃদ্ধি লীন, বেগবান

‘এ লি অ টে র ক বি তা’-র ( প্র. সং ) সংশোধিত পাঠ :

হাতের ধমনীস্পন্দ লীন, বেগবান—

মূলের চরণান্তিক ‘ড্যাশ’ চিহ্নটুকু যা ‘ক বি তা’-র পাঠে স্থান পায় নি, তাকে যথাস্থানে বসানো হয়েছে ‘এ লি অ টে র ক বি তা’-র পাঠে । অনুবাদ মূলানুগ করতে মূলের সক্ষম প্রকরণগুলিও যত সামান্যই হোক, অনুবাদকের দৃষ্টি এড়ায় নি ।

মূল কবিতার ২০-২২শ চরণ :

Whispers and small laughter between leaves and

hurrying feet

Under sleep, where all the waters meet.

Bowsprit cracked with ice and paint cracked with heat.

‘ক বি তা’-র অনুবাদ :

নেপথ্যে গৃহ্ণন আর মিহি হাসি ডালপাতা আর ছুটন্ত পায়ের রেশে  
ঘুমের পাতাল দেশে, যেখানে সব জল মেশে ।

চন্ডীপাটে চিড় লাগে, বরফের চাপে চড়া রোদে রং চটে যায় ।

‘এ লি অ টে র ক বি তা’-র ( প্র. সং ) সংশোধিত পাঠ :

কানে কানে কথা আর ছোট-ছোট হাসি পাতা আর

ছুটন্ত পায়ের রেশে রেশে

ঘুমের গভীরে যেখানে সব জল মেশে ।

চন্ডীপাটে চিড় পড়ে বরফের চাপে, চড়া রোদে রং চটে যায় ।

প্রথম চরণটির ‘ক বি তা’-র পাঠের ব্যাপক পরিবর্তন ঘটানো হয়েছে, চরণটি স্বাভাবিকভাবেই হয়েছে । অনুবাদভাষেই মূলের ২৭শ চরণটি ‘ক বি তা’-র পাঠে একটি চরণে বিন্যস্ত থাকলেও ‘এ লি অ টে র ক বি তা’-য় তা দুটি চরণে বিন্যস্ত ।

মূল কবিতার ২৯-৩৩শ চরণের অনুবাদে ‘ক বি তা’-র পাঠের যথেষ্ট হেরফের ঘটানো হয়েছে পরবর্তী পাঠে । মূলের চরণগুলি :

This form, this face, this life

Living to live in a world of time beyond me ; let me

Resign my life for this life, my speech for that unspoken,  
The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

What seas what shores what granite islands towards my  
timbers

‘ক বি তা’-র অনুবাদে ছিল :

এই রূপ, এই মূখ, এ জীবন কোন্ কালের

আমাকে ছাড়িয়ে জগতে জীবনের তরে

এ জীবন ; দিতে চাই

আমার জীবন এনে মেনে দিই এ জীবনে, আমার যতেক কথা

ঐ অকথিতে

এই জাগরিত, ঠোট দাঁটি ফুটফুটে, এই আশা, এই সব

নতুন জাহাজ ।

কোন্ সে সমুদ্র সব বালুভীর কণ্টপাথরের কোন্ ম্বীপ আমার

কাঠের দিকে আর

মূলে না থাকলেও ‘ক বি তা’-র অনুবাদে ‘এই রূপ, এই মূখ’ ...চরণ থেকে নতুন শব্দক স্রব হয়ছে । এই ভাইফোড় শব্দকটির ক্ষেত্রেই নয়, চরণ-বিন্যাসেও এখানে ‘ক বি তা’-র পাঠের পরিবর্তন ঘটানো হয়েছে । ফলে প্রথম চরণটির পরিবর্তন ও নতুন বিন্যাস মূলানুগ হলেও পরবর্তী চরণগুলি আর মূলানুগ ( পূর্বে মূলানুগই ছিল ) থাকে নি । পরিবর্তিত ‘এ লি অ টে র ক বি তা’ -র পাঠ :

এই রূপ, এই মূখ, এ জীবন

আমাকে ছাড়িয়ে কোন্ কালের জগতে জীবনের তরে এ জীবন ;

দিতে চাই আমার জীবন এনে মেনে দিই এ জীবনে,

আমার যত কথা ঐ অকথিতে

এই জাগরিত, ঠোট দাঁটি ফুটফুটে, এই আশা

এই সব নতুন জাহাজ ।

কোন্ সে সমুদ্র, কোন্ বালুভীর কণ্টপাথরের কতো ম্বীপ

আমার কাঠের দিকে আর ।

পরবর্তী সংস্করণগুলিতে প্রথম সংস্করণের পাঠের ওপরই দাগা বুলোনো

হয়েছে। সব ক’টি চরণই অক্ষত। কেবল ‘কোন’ সে সমুদ্র, কোন’ বালুতীর...’ চরণে ‘কতো’ পাঠ বর্জন ক’রে ‘ক বি তা’-র ‘কত’ পাঠই পুনর্ব’হাল করা হয়েছে। নিরন্তর পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে পরিণততর রূপে উপনীত হওয়ার প্রবণতা বিষ্ণু দে-র অন্য অনূবাদেও পরিলক্ষিত হয়। মার্কিন কবি ওয়ালেস স্টেভেনস-এর অনূবাদ ‘আধুনিক কাব্য’-এর ‘এ কা লে র ক বি তা’ (পৃ. সাত) ও ‘র বী ন্দ না থ ও শি প্প সা হি ত্যে আ থ্ দ নি ক তা র সম স্যা’ (পৃ. ৫) গ্রন্থের পাঠ মিলিয়ে দেখলেই বক্তব্যের সারবত্তা ধরা পড়বে। মৌলিক কবিতায় অনূরূপ প্রবণতা ধরা পড়বে ‘জল দাও’ কবিতাটির ‘এ কা লে র ক বি তা’ ও ‘ব ছ র প’ চি শ’-এর পাঠ মেলালে।

পাঠ-সংস্কারের এই সমস্ত দৃষ্টান্ত থেকে কবির প্রবণতা এবং অভিপ্রায়ের মোটামুটি একটা হিঁদস পাওয়া যায় : ১. মূলানুগকরণ, ২. অনূবাদে উৎকর্ষ, ৩. দেশ-কালের স্বাদ-সঞ্চার, ৪ যথাযথ প্রতীক সৃষ্টি, ৫. প্রাসঙ্গিকতা রক্ষা, ৬. বাক্য ও চরণ সংহতকরণ, ৭. ছন্দের মর্যাদা রক্ষা প্রভৃতি।

রীতি এবং প্রকৃতি বিচার ক’রে পরিবর্তন সমূহকে শ্রেণীবিন্যস্ত করা চলে : ১. শব্দগত, ২. বানানগত, ৩. বিভক্তিগত, ৪. প্রত্যয়গত, ৫. ছেদচিহ্ন-প্রকরণগত, ৬. বাক্যবিন্যাসগত, ৭. চরণবিন্যাসগত, ৮. ছন্দোগত, ৯. স্তবক বিন্যাসগত প্রভৃতি।

## ৪. এলিঅট অনুবাদ : হুমায়ূন কবির

এলিঅটের ‘লা ফিল্লিরা চে পিয়াজে’ কবিতাটির অনূবাদ করেন হুমায়ূন কবির। ‘নিবিড় কেশের জালে তোমার আলো জড়াও’ নামে অনূবাদটি প্রথম প্রকাশিত হয় স্বধীননাথ সম্পাদিত ‘পরিচয়’-এর বৈশাখ ১৩৪১ সংখ্যায়। অনূবাদ কাল অনুমিত হয় তিরিশের দশকের মাঝামাঝি কোনো এক সময়। সে-দিক দিয়ে অনূবাদ কবিতাটি বিষ্ণু দে-র ‘য়ো দোশিজা যো রোজি’, ‘ফাঁপা মানদুষ’, ‘জীবকণা’, ‘সিমেঅনের গান’ প্রভৃতি অনূবাদের সমসাময়িক। সমগ্রটা অবশ্যই এলিঅট অনুচারণার কাল, অনূবাদে এবং মৌলিক কবিতায় নানাভাবে এলিঅটীয় কাব্যরীতি অঙ্গীকরণের প্রয়াস স্পষ্টতই অনুভূত হয়েছে সে সময়।

‘হুমায়ূন কবিরের মৃদুস্পন্নানি তিনি তাঁর অনূবাদ কবিতাটিকে প্রকৃতই এলি-

অটের অনুবাদ রূপে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। অনুবাদকে পদ্যসৃষ্টির মর্যাদায়  
 স্থাপিত করেননি, সম্ভবতঃ সে অভিপ্রায়ও তাঁর ছিল না। পদ্যোপদ্যের মূলানুগ  
 অনুবাদ বলতে যা বোঝায় ‘নিবিড় কেশের জালে তোমার রবির আলো জড়াও’  
 ঠিক তাই। বক্তব্য, চরণ এবং বাক্য-বিন্যাস মূলানুসারী। অন্ত্যমিলের ক্ষেত্রে  
 তিনি আশ্চর্য দক্ষতার সঙ্গে এলিঅটকে অনুসরণ করে চলেছেন। ‘লা ফিল্লিয়া  
 চে পিয়াজে’ কবিতায় এলিঅট অনতিতীরী ছন্দের অনুদ্রবণ সঙ্গার করেছেন,  
 হুমায়ূন কবিরের অনুবাদেও অনুদ্রবণ ছন্দের অনুদ্রবণ স্পষ্ট অনুভূত হয়।  
 অনুবাদে আগাগোড়া স্বরবৃত্ত ছন্দ রক্ষা করে চলার প্রবণতা আছে। মূলের  
 একটি শব্দক আর তার অনুবাদ পাশাপাশি উদ্ধৃত করলেই অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য এবং  
 মূলানুসরণ স্পষ্ট হবে :

Stand on the highest pavement of the stair—  
 Lean on a garden urn—  
 Weave, weave the sunlight in your hair—  
 Clasp your flowers to you with a pained surprise—  
 Fling them to the ground and turn  
 With a fugitive resentment in your eyes ;  
 But weave, weave the sunlight in your hair

সিঁড়ির পরে সবার চেয়ে উঁচু ধাপে দাঁড়াও,  
 বাগানের এই টবের কাছে ষেঁসে,  
 নিবিড় কেশের জালে তোমার রবির আলো জড়াও,  
 ব্যথিত বিস্ময়ে লহ ফুলের রাশি বন্ধের কাছে টানি’,  
 ধুলায় তাদের দাও ছড়িয়ে নিমেষ শেষে  
 দাঁড়াও ফিরে রুদ্ধ চাক্ষু চক্ষু তবে বহিঃশিখা হানি,—  
 জড়াও তবু রবির আলো, তোমার নিবিড় কেশের জালে জড়াও।

দেখা যাচ্ছে, মূল কবিতায় যেমন এক-একটি বাক্য এক-একটি চরণে  
 সীমাবদ্ধ, অনুবাদেও তেমনি। মূলের চরণান্তক অন্ত্যানুপ্রাসের ক্রম ক খ ক  
 গ খ গ ক অনুবাদেও অব্যাহত।

হুমায়ূন কবির কল্লোল গোষ্ঠীর কবি হলেও রোমান্টিকতার জেরটুকু  
 নিঃশেষে খেড়ে ফেলতে পারেন নি, রবীন্দ্র-ঐতিহ্য থেকে পদ্যোপদ্যের বৈশিষ্ট্য  
 আসতেও তিনি পেরেছিলেন কিনা সন্দেহ। সে-কারণেই এলিঅটের কাব্যরীতির  
 অঙ্গীকরণ সম্ভবতঃ বিষ্ণু দে-র মতো হুমায়ূন কবিরের ক্ষেত্রে অপেক্ষিত। ‘নিবিড়

কেশের জালে তোমার রবির আলো জড়াও' অনুবাদে একটা ক্ষীণ রোমান্টিক রেশ, ভাষার মধ্যেও গদ্যধর্মিতা ফুটিয়ে তোলার প্রবণতা পরিলক্ষিত হয় না। বিষ্ণু দে কাব্য-স্বভাবেই এলিঅটীয় কাব্য-রীতির নৈকট্যে উপনীত হতে পেরেছিলেন, তাই তাঁর অনুবাদে সহজেই সে-রীতি ধরা পড়েছে। এলিঅটীয় গদ্যধর্মিতাই নয়, চিত্রকল্প প্রভৃতি কাব্যপ্রকরণ এবং দৃষ্টিভঙ্গিও অনুবাদে সঞ্চারিত করা তাঁর পক্ষে কোনো সমস্যাই নয়। 'মো দোশিজ্জা যো রোজ্জি'-এর সঙ্গে 'নিবিড় কেশের জালে তোমার রবির আলো জড়াও'-এর মৌলিক প্রভেদটা এখানেই।

প্রকাশভঙ্গিতে এলিঅটীয় নৈকট্যে উপনীত হওয়া হুমায়ূন কবিরের পক্ষে অনেক ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নি। অর্থের ষাথার্থ্যও কোথাও-কোথাও হয়েছে বিড়ম্বিত।

She turned away, but with the autumn weather  
 Compelled my imagination many days,  
 Many days and many hours :  
 Her hair over her arms and her arms full of flowers  
 And I wonder how they should have been together !  
 I should have lost a gesture and a pose.  
 Sometimes these cogitations still amaze  
 The troubled midnight and the noon's repose.

ফিরল বালা আপন পানে, তবু হেমন্তের স্বর্ণালোকে  
 চিত্ত আমার পূর্ণকরি' রইল অনেকদিন,—  
 অনেক দিবস, অনেক নিমেষ ভরি।  
 কবরী তার লুটায় বাহুর পরে, বাহুতে তার কুসুম-মঞ্জরী।  
 ভাবি মনে, এমন ছবি কেমন ক'রে লাগল চোখে !  
 ভাবি যদি অদেখা মোর হারিয়ে যেতো দেহের ছন্দ, দেহের রীতি !  
 ভাবা-না-যায় সেই ভাবনায় আজো অধীর নিদ্রাবিহীন  
 মধ্যরাতের অশান্তি মোর, মধ্যদিনের স্নিগ্ধ পরিণতি।

অর্থ-ষাথার্থ্যের বিড়ম্বনায় বিষ্ণু দে-কে পড়তে হয় নি। অবশ্য এই স্তবকের অন্ত্যানুপ্রাসে হুমায়ূন কবির এলিঅট অনুসরণে সম্পূর্ণ সফলকাম হলেও বিষ্ণু দে-র পক্ষে তা সম্ভব হয় নি।

শিরোনামায় ভাষান্তর ব্যবহার এবং শিরোস্থারণ প্রয়োগ ( তাও ভাষান্তরের ) যে বিশেষ এলিঅটীয় প্রকরণের পরিচায়ক তার কোনো আভাস নেই হুমায়ূন কবিরের অনুবাদে।



তিরিশের দশকেই হেমচন্দ্র বাগচী এলিঅটের 'প্রিন্সডাম্' কবিতাটির অনুবাদ করেছিলেন। অধুনা তা দৃশ্যপ্রাপ্য। 'লিটারেচার এ্যান্ড জার্নালিজম্' প্রবন্ধের অনুবাদ করেছিলেন অরুণ মিত্র চল্লিশের দশকে। সত্তরের দশকে 'পোড়ো জমি' নামে 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড' অনুবাদ করেছেন অনিল বিশ্বাস।

এই সমস্ত এলিঅট অনুবাদকের অনুবাদরীতি প্রবণতা বৈশিষ্ট্য প্রভৃতির তৌলন বিচারে প্রথমেই চোখে পড়ে, স্বধীন্দ্রনাথ এবং বিষ্ণু দে ছাড়া অন্যান্যদের অনুবাদের পশ্চাতে সনিষ্ঠ প্রবর্তনা অনুপস্থিত। স্বধীন্দ্রনাথ এবং বিষ্ণু দে অনেকাংশে রত রূপে গ্রহণ করে এলিঅট অনুবাদে অগ্রসর হয়েছেন, স্বধীন্দ্রনাথ প্রমুখ অন্যেরা কিন্তু বিশেষ ভাবেই সাময়িক প্রবর্তনার অনুগামী। কাব্যস্বভাবে এলিঅটের সঙ্গে নৈকট্য বিষ্ণু দে ছাড়া আর কারুর ছিল না; তাই বিষ্ণু দে এলিঅট অনুবাদে নিরলস (স্বধীন্দ্রনাথের অনুবাদ অকাল মৃত্যুতে বিঘ্নিত); পক্ষান্তরে অন্যদের অনুবাদ এক-আধটি কবিতায় গাঁড়ি অভিক্রম করে নি। কাব্যস্বভাবের গুরুত্রেই অনুবাদে এলিঅটীয় আঙ্গিক, কাব্যরীতি, প্রকরণ, দৃষ্টিভঙ্গি প্রভৃতি যথাযথ সঙ্গারে বিষ্ণু দে সম্পূর্ণ সফলকাম এবং সে-কারণেই তিনি বাংলায় শ্রেষ্ঠ এলিঅট অনুবাদক।

তিন

## বাংলা কবিতায় আধুনিকতার সুর এবং এলিঅটের অবদান

১

সমসাময়িক প্রধানদ্বগ কবিতাব লক্ষ্যহীনতা ও বৈশিষ্ট্যহীনত্বে বিক্ষুব্ধ কয়েকজন ইংরেজ কবি ১৯১৩ খৃঃ অব্দে কবিতা ও কাব্যরীতি সম্পর্কে কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন :

1. To use the language of common speech, but to employ always the exact word, not the merely decorative word.
2. To create new rhythms—as the expression of new moods. We do not insist upon 'Free-verse' as the only method of writing poetry...we do believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free verse than in conventional poems.
3. To allow absolute freedom in the choice of subject.
4. To present an image. We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal with vague generalities.
5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred or indefinite.
6. Finally, most of us believe that concentration is the very essence of poetry.'

কবি কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত তাঁর 'আধুনিক কবিতার রূপ' প্রবন্ধে এই সিদ্ধান্ত-সমূহের বঙ্গানুবাদ দিয়েছেন :

১. কবিতার ভাষাকে মন্থের ভাষার মতো করতে হবে, ঠিক যে শব্দ ব্যবহার করলে প্রকাশভঙ্গী স্বাভাবিক হতে পারে সে শব্দই ব্যবহার করা চাই।

কবিতার কারু-কার্কে'র জন্য অপ্ৰচলিত জন্মকালো বাক্য-বিন্যাসের দূর্বলতা ত্যাগ করতে হবে।

২. বিভিন্ন নতুন ভাবপ্রকাশের বাহন স্বরূপ নতুন ছন্দের আশ্রয় গ্রহণ করতে হবে। তার অর্থ অবশ্য এই নয় যে, একমাত্র ক্লিভিস অথবা গদ্যাচ্ছন্দে কবিতা লেখার ওপরেই জোর দিতে হবে। তবে একথা স্বীকার্য যে প্রচলিত পদ্ধতিতে (conventional forms) কবিতা না লিখে ক্লিভিস অথবা গদ্যাচ্ছন্দের আশ্রয় গ্রহণ করলে কবির স্বাভাবিক রক্ষা হয়তো সহজেই সম্ভবপর হতে পারে।

৩. বিষয়বস্তু নির্বাচনে কবি সীমাহীন স্বাধীনতা পাবেন।

৪. কবির একটা ঠোঁক থাকবে কবিতায় প্রতিবন্দ্ব প্রতিফলিত করবার দিকে। কবিরা কোনো বিশেষ ইচ্ছার একদল শিষ্যী নন, তাঁরা বিশ্বাস করবেন যে কবিতা বিশেষ ও নির্দিষ্ট বিষয়কে কেন্দ্র করেই গঠিত হবে, কোনোরূপ অস্পষ্ট সীমারেখাহীনতাকে প্রশ্রয় দেবে না।

৫. শব্দ ও স্পষ্ট কবিতা লেখা চাই,—অনির্দিষ্ট অথবা ঝাপসা কিছু হলে চলবে না।

৬. সর্বশেষে, যারা নবীন উদ্যোগী তাঁদের সকলেরই বিশ্বাস যে তন্ময়তা (concentration) কাব্যরচনার প্রধান ও সার বস্তু এবং তাই অপরিহার্য।\*

স্পষ্টতাই কাব্য-আন্দোলনের এই ইচ্ছাহার মধ্যস্থতঃ কাব্যের বহিঃসং-বিষয়ক। প্রধানতঃ কাব্যরীতি সম্পর্কে (এবং আংশিক কাব্য-বিষয় সম্পর্কে) ফতোয়া জারি করে আধুনিকতাবাদীরা কাব্যধারায় আমূলপরিবর্তন আনতে চেয়েছিলেন। আন্দোলনের অন্যতম শরীক ছিলেন এলিঅট। সক্রিয় অংশগ্রহণে তাঁর যথেষ্ট ভূমিকা সম্পর্কে সাক্ষ্য-প্রমাণ সংগ্রহে প্রবৃত্ত না হয়েও বলা চলে যে এই ঐতিহাসিক কাব্য-আন্দোলনের শ্রেষ্ঠ ফসল অবশ্যই টি. এস. এলিঅটের 'দি ওয়ে স্ট ল্যা শব্দ'। এই ক্ষুদ্রাবয়ব কাব্যটিতে আন্দোলনের মূল সুরগম্বীর সার্থক রূপায়ণ ঘটেছিল, ইংরেজি কাব্যধারায়ও (অপ্রত্যক্ষভাবে বাংলা কাব্য-ধারায়ও) যুগান্তর এনেছিল। কল্লোল যুগের কাব্য-আন্দোলন ইংরেজি কাব্যধারার উপর্যুক্ত আন্দোলনের সম্পূর্ণ সমান্তরাল না হলেও কল্লোল যুগের 'অতি আধুনিকতাবাদী' কবিরা ইংরেজি কবিদের কাব্য-আন্দোলন থেকে নানাভাবে অনুপ্রেরণা আহরণ করেছিলেন এবং ব্যাপকভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন আঙ্গিক, কাব্যরীতি প্রভৃতির দ্বারা। জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণু দে প্রমুখ আধুনিক কাব্য-আন্দোলনের পুরোধা কবিরা নির্বিচারে এলিঅটীয় কাব্যরীতি থেকে প্রভূত অংশগ্রহণ করেছিলেন। তাই দেখা যায় তিরিশের দশকের বাংলা কবিতার দাব্য-

রীতিতে আধুনিকতার লক্ষণগুলি হুবহু মিলে যায় ১৯১৩-এর ইংরেজি কাব্য-আন্দোলনের কাব্যরীতি সংক্রান্ত সিদ্ধান্তগুলির সঙ্গে। আধুনিক বাংলা কবিতার পথিকৃৎ গবেষক বাংলা কাব্যরীতিতে আধুনিকতার লক্ষণসমূহের যে তালিকা দিয়েছেন তা নিম্নরূপ :

১. বাক্যরীতি ও কাব্যরীতির মিশ্রণ। গদ্যের ভাষা, প্রবাদ, চলিত শব্দ, গ্রাম্য শব্দ ও বিদেশী শব্দের ব্যবহারে গদ্য, পদ্য ও কথ্যভাষার ব্যবধান বিলোপের চেষ্টা। পরবর্তী পর্যায়ে অতি-ব্যবহৃত পদ্যগুণী শব্দকেও গ্রহণ অর্থাৎ ভাষা সম্বন্ধে সর্বপ্রকার শূচিবায়ন পরিহার।
২. প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য পদ্যরূপ এবং বিখ্যাত কবিদের কাব্য অথবা ভাবনা থেকে উদ্ভূতির সত্তত্ব প্রয়োগে বিশ্বাসকে চূর্ণ করা বা অতীত ঐতিহ্যের সঙ্গে নতুন অনুভূতির সমন্বয় সাধন।
৩. প্রচলিত কবিপ্রসিদ্ধ উপমা ও বর্ণনার বিরলতম ব্যবহার। প্রচলিত কাব্যিক শব্দ, যথা—ছন্দ, গেন্দ, মনে, হিয়া প্রভৃতি বর্জন।
৪. প্রাচীন উপমা বা শব্দের অভিনব অর্থে প্রয়োগ এবং তৎসহযোগে নতুন চিত্রকল্প সৃষ্টি।
৫. শব্দ প্রয়োগে বা গঠনে মিতব্যয়িতা ও অর্থঘনত্ব সৃষ্টির চেষ্টা।
৬. এই মিতব্যয়িতার উদ্দেশ্যে বাহুল্যবর্জনের ফলে মধ্যবর্তী চরণের অনুদ্বন্দ্ব। তার জন্য চিন্তাধারার মধ্যে একটা উল্লেখ্যের সৃষ্টি, আপাত দৃষ্টিতে যাকে মনে হয় অসম্বন্ধ। ছড়ার উল্লেখ্যের সঙ্গে তার পার্থক্য মৌলিক।
৭. নামবাচক বিশেষ্য, বহুপদময় বিশেষণ, অব্যয় এবং ক্রিয়ার পূর্ণরূপের ব্যবহার। চলিত ক্রিয়াপদের সঙ্গে সংস্কৃতবহুল বিশেষ্য বা বিশেষণের সংযোগ।
৮. প্রচলিত পয়ার, সনেট ও মাত্রাপ্রধান ছন্দের রূপান্তর এবং মধ্যমিলের ( internal rhyme ) সৃষ্টি।
৯. গদ্যছন্দের ব্যবহার।
১০. ব্যঙ্গ, বিতর্ক, অদ্ভুত, বীভৎস রসের ব্যাপক ব্যবহার।
১১. বিরহোক্তা ১\*

তিরিশের দশকের বাংলা কাব্য-আন্দোলনে প্রতিষ্ঠিত কাব্যরীতি, আঙ্গিক ও প্রকরণগত আধুনিকতার লক্ষণগুলির সঙ্গে ১৯১৩ সালের ইংরেজি কাব্য-আন্দোলনের সিদ্ধান্তগুলির এই গভীর সাদৃশ্য থেকে একথাই প্রমাণিত হয় যে

১৯১৩-এর ইংরেজি কাব্য-আন্দোলনের ডেউ বাংলা কাব্যের তটে আছড়ে পড়েছিল তিরিশের দশকে। ইংলণ্ডে আলোড়ন তোলার মূলে ছিলেন এলিঅট স্বেয়ং, বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে সেই ভূমিকা ছিল প্রধানতঃ এলিঅটের কাব্য ও কাব্য-আলোচনার। সে কারণে বাংলা কাব্যে আধুনিকতার সুর সঞ্চারে এলিঅটের ভূমিকা উপেক্ষার নয়, বরং অধিকতর গুরুত্ব ও মর্যাদার।

এলিঅট প্রভাবিত তথা অনুপ্রাণিত বাংলা কবিতায় আধুনিকতার সুর নানা-দিকে নানাভাবে ফুটে উঠেছে। যে-সমস্ত দিকে এই সুর সহজেই চোখে পড়ে তা হল কাব্যরীতি, আঙ্গিক, প্রকরণ, বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গি, প্রবণতা, উপস্থাপন প্রভৃতি। আধুনিকতার সুরের ব্যাপকতা ছিল অনেক বেশি, তাই ঐ দিক-সমূহের সম্পূর্ণ তালিকা প্রস্তুত করা সম্ভব নয়। আবার বিশেষ-বিশেষ কবির রচনায় আধুনিকতার বিশেষ-বিশেষ সুর ফুটে উঠেছে বলেই এলিঅট প্রভাবিত তিরিশের দশকের কবি ও কবিকৃতির ব্যাপক বিশ্লেষণ প্রয়োজন। সেই সঙ্গে তিরিশের দশক-পূর্ববর্তী তথাকথিত অনাধুনিক বাংলা কবিতা কিভাবে আধুনিকতার সুর অঙ্গীকৃত করারদিকে অগ্রসর হয়েছিল তার পশ্চাত্পটের প্রতিও একবার ঐতিহাসিক দৃষ্টিক্ষেপ অনিবার্য হয়ে পড়ে।

## ২

প্রথম মহাযুদ্ধের সমসাময়িক কাল পর্যন্ত বাংলা কাব্য ছিল একান্তই (সমগ্র বাংলা সাহিত্যেই) রবীন্দ্র সর্বস্ব, রবীন্দ্র-ঐতিহ্যই একমাত্র ঐতিহ্য, রোমান্টিকতাই একমাত্র সুর। রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের অনূর্বর্তন্যই কৈবল্যপ্রাপ্তি ঘটিছিল অধিকাংশ কবির, বাংলা কাব্যও প্রগতিতে যত না এগোচ্ছিল, কলেবরে ক্ষীণতায় হাচ্ছিল তার চেয়ে অনেক বেশি। এরই মধ্যে আংশিক ব্যতিক্রম সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। তিনি রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের অন্যতম স্তম্ভ হয়েও ছন্দের চাপল্যে কতকাংশে ঐ ঐতিহ্যকে অতিক্রম করতে পেরেছিলেন। নতুন সুরও এনেছিলেন। সে-সুর লৌকিক ছন্দের সুর, লৌকিক ছড়াই এর আলম্বন। সম্ভবতঃ যদিও ছন্দে, তাহলেও কথ্যরীতির প্রবণতাই এই সুরের অভিনবত্বের কারণ (সমসাময়িক কালেই গদ্যে কথ্যরীতির প্রবর্তনার প্রবৃত্তি ছিলেন প্রমথ চৌধুরী)।

প্রথম মহাযুদ্ধের প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়েছিল ইয়োরোপে। ইয়োরোপীয় জীবনের সর্বস্তরে—রাজনীতিতে, সাহিত্যে, কলায়, শিল্পে, সংস্কৃতিতে, মননে, দর্শনে, জীবনচর্যায় পড়েছিল এর অনপন্থক ছায়া। অনুরূপ প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়েছিল

ভারতে কিম্বা বাংলা দেশে । অনূরূপ অনপনেন্ন ছায়াও পড়েনি ভারতীয় জীবনের সর্বস্তরে । কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রথম মহাযুদ্ধ বাংলা কাব্যে এক সুস্পষ্ট সীমারেখা । এরপর আর বাংলা কাব্যের রবীন্দ্রসর্বস্ব স্বরূপ রইল না, রবীন্দ্র পরিমন্ডলের বাইরেও নতুন সুর শোনা গেল । সে সুর ধ্বনিত হল নজরুল-ষতীন্দ্রনাথ-মোহিতলালের মধ্যে । এঁরা সকলেই প্রথম মহাযুদ্ধ পরবর্তী কবি, বিশেষ দশকের উজ্জ্বল নক্ষত্র । এঁরা বাংলা কাব্যের সুরে যে-অভিনবত্ব এনেছিলেন সমসাময়িক কালের বিচারে তা আধুনিক বলে অভিনন্দিত হওয়াতে কোনো বাধা ছিল না, কিন্তু সামগ্রিক বিচারে বাংলা কাব্যে আধুনিকতার সুর তাঁরা আনতে পারেন নি । তার কারণ, প্রথমতঃ, তাঁদের এই প্রয়াস একক কাব্যবৈশিষ্ট্য ছাড়া আর কিছু নয়, বহুল অনুসৃত রীতি রূপেও প্রতিষ্ঠিত হয় নি ; দ্বিতীয়তঃ, এঁদের অভিনবত্বের কোনো আঁচ লাগে নি রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের গায়ে, সে-ধারায় ফাটলও ধরে নি ; তৃতীয়তঃ, কেবল অন্তঃপ্রেরণার সাহায্যেই আধুনিকতার সুর নিয়ে আসা সম্ভব ছিল না, বহিঃপ্রেরণারও অনিবার্য আবশ্যকতা ছিল । হাবিলদার নজরুল প্রথম মহাযুদ্ধের বাঙালী পল্টনরূপে মধ্য-প্রাচ্য এশিয়া থেকে কিছুটা বহিঃপ্রেরণা সংগ্রহ করেছিলেন কিন্তু বাংলা কাব্যের ব্যাপকতার তুলনায় তথা রবীন্দ্রঐতিহ্যে ফাটল ধরাবার পক্ষে তা যথেষ্ট ছিল না, তাই বাংলা কাব্যে তার বিশেষ কোনো কার্যকরী প্রভাবও পড়ে নি ।

নজরুল-ষতীন্দ্রনাথ-মোহিতলাল সম্পর্কে যে তথ্যটি মূল্যবান তা হল এই যে রবীন্দ্র-ঐতিহ্য এড়িয়েও বাংলা কাব্যে সুর-স্বাতন্ত্র্য ফুটিয়ে তোলা সম্ভব সে সত্য তাঁদের প্রয়াসের মধ্য দিয়েই প্রথম উদ্ঘাটিত হয়েছিল । কিন্তু এঁদের কালে নয়, তিরিশের দশকে বাংলা কাব্যে প্রকৃত আধুনিকতার সুর ফুটে উঠল । পাওয়া গেল রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কবিতার রূপ, যাকে রবীন্দ্রনাথও আর উপেক্ষা করতে পারলেন না । এমন অঘটন ঘটানো যে সম্ভব হয়েছিল তার কারণ, এর পশ্চাতে ছিল রবীন্দ্রোত্তর কবিগোষ্ঠীর সামুদ্রিক প্রয়াস—যাঁরা আন্তঃপ্রেরণার মতোই বহিঃপ্রেরণাতেও ছিলেন সমর্থ পণ্ডিত । বহিঃপ্রেরণা এসেছিল মূল্যবান এলিঅট থেকে ।

### ৩

সমসাময়িক ইংরেজি কাব্যে ভিক্টোরীয় রোমান্টিকতা-বিরোধী যে কাব্যরীতি ধরা পড়েছিল সে সম্পর্কে অবহিত ছিলেন রবীন্দ্রনাথ । এই কাব্যরীতি সিংহাসনের দিক

দিয়ে সর্বাত্মকরণে মেনে নিতে পারেন নি, তাহলেও এই রীতির মূল বৈশিষ্ট্যগুলি আশ্চর্য রকমভাবে ধরা পড়েছে সত্যদ্রষ্টা কবির কাছে। রবীন্দ্রনাথ নির্দেশিত আধুনিক কাব্যধারার বৈশিষ্ট্যগুলি কিন্তু মূল্যবান, তার কারণ বাংলা কাব্যে এলিঅট প্রমুখ প্রভাবিত ধারার প্রাদুর্ভাব লক্ষ্য করেই তিনি বৈশিষ্ট্য নির্ধারণ করেছিলেন। প্রবন্ধটির রচনাকাল ১৯৩২ (১৩৩৯ বঙ্গাব্দ), ১৯১৪ সালে প্রকাশিত 'The New Poetry' নামে একটি সংকলন গ্রন্থের আধারে প্রবন্ধটি রচিত। 'আধুনিকতার তত্ত্ব' নির্দেশ করতে গিয়ে তিনি বলেছেন, 'সেই তত্ত্বকে নৈর্ব্যক্তিক আখ্যা দেওয়া যায়'; তাঁর মনে হয়েছে 'বিশুদ্ধ আধুনিকতা...বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্ত ভাবে না দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তদ্গত ভাবে দেখা।' তিরিশের দশকের বাংলা কাব্যে আধুনিকতার সুরসঞ্চারে মূখ্য ভূমিকা ছিল এই 'নৈর্ব্যক্তিকতা'র, এই 'ব্যক্তিগত আসক্ত ভাবে না দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তদ্গত ভাবে দেখা'র।

নৈর্ব্যক্তিকতার সুর ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা তিরিশের দশকের কবিদের মধ্যেও। তাঁদেরও আগ্রহ বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্ত ভাবে না দেখে নির্বিকার ভাবে দেখার।

বড়বাজারের উপল উপকূলে  
জনগণের প্রবল স্রোত  
উগারিছে ফেনা  
আর বিড়ির আর সিগারেটের আর উনুনের আর মিলের ধোঁয়া  
আর পানের পিক্...  
ট্রাফিক থমকে দাঁড়ায়, উঁচোট খায়  
বেতলা, বেঙ্গুরো, মিলের, কলের, চোঙার ধোঁয়ায়  
পশ্টুনের ফাকে ফাকে শিরশিরে হাওয়ায়  
আলোয় ঝিকঝিক জলস্রোতে।  
জনস্রোতে ভেসে যায় জীবন ঘোবন ধন মান,  
আশে আর পাশে, সামনে পিছনে  
সারি সারি পিঁপড়ের সার,  
জানিনি আগে, ভাবিনি কখনো  
এত লোক জীবনের বলি,  
জানিনি আগে  
জীবিকার পথে পথে এত লোক,

এত লোককে গোপনসম্ভারী  
 জীবন যে পথে বসিয়েছে জানিনি মানিনি আগে,  
 বিষ্ণু দে-র এই নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং বক্তব্য এলিঅট থেকেই পাওয়া :

Unreal City,  
 Under the brown fog of a winter dawn,  
 A crowd flowed over London Bridge, so many,  
 I had not thought Death had undone so many.  
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
 And each man fixed his eyes before his feet,  
 Flowed up the hill and down King William Street,  
 To where Saint Mary Woolnoth kept the hours  
 With a dead sound on the final stroke of nine.\*

জীবনানন্দ দাশের মতো তিরিশের দশকের রোমান্টিক কবিও নৈর্ব্যক্তিকতা  
 আশ্রয় ক'রে বিশ্বকে নির্বিকার তপ্ত ভাবে দেখেছেন :

হাইড্র্যান্ট খুঁলে দিয়ে কুষ্ঠরোগী চেটে নেয় জল ;  
 অথবা সে-হাইড্র্যান্ট হয়তো বা গিয়েছিলো ফেঁসে ।  
 এখন দুপুর রাত নগরীতে দল বেঁধে নামে ।  
 একটি মোটরকার গাড়লের মতো গেল কেশে

অস্থির পেট্রল বেড়ে ; সতত সতর্ক থেকে তবু  
 কেউ যেন ভয়াবহভাবে প'ড়ে গেছে জলে ।  
 তিনিটি রিক্শ ছুটে মিশে গেল শেষ গ্যাসল্যাম্পে  
 গায়াবীর মতো জাদুবলে ।

আমিও ফিয়ার লেন ছেড়ে দিয়ে—হঠকারিতায়  
 মাইল-মাইল পথ হেঁটে—দেয়ালের পাশে  
 দাঁড়ালাম বেশিটক স্ট্রিটে গিয়ে—টেরিটবাজারে,  
 চীনেবাদামের মতো বিশুদ্ধ বাতাসে ।



মন্দির আলোর তাপ চুমো খায় গালে ।  
 কেরোসিন কাঠ, গালা, গুণচট, চামড়ার ঘ্রাণ  
 ডাইনামোর গুঞ্জনের সাথে মিশে গিয়ে  
 ধনুকের ছিলা রাখে টান ।<sup>৩</sup>

ভিক্টোরীয় যুগের রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গিতে ছেদ টেনে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গির স্রব লাগিয়েছিলেন এলিঅট প্রমুখেরা । রবীন্দ্রনাথ সে-সম্পর্কে সচেতন ছিলেন : ‘কাব্যে বিষয়ীর আত্মতা ছিল উনিশ শতাব্দীতে, বিশ শতাব্দীতে বিষয়ের আত্মতা । এই জন্যে কাব্যবস্তুর বাস্তবতার উপরেই ঝোঁক দেওয়া হয়, অলংকারের উপর নয় ।’ রবীন্দ্রনাথ আরো লক্ষ্য করেছিলেন, ‘আজকের দিনে যে-সাহিত্য আধুনিকের ধর্ম মেনেছে, সে সাবেক কালের কৌলীন্যের লক্ষণ সাবধানে মিলিয়ে জ্ঞাত বাঁচিয়ে চলাকে অবজ্ঞা করে, তার বাহ্যবিচার নেই ।’ আধুনিক কবিদের মনে ‘বিশ্বের প্রতি উদ্ভত অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি’, তাও রবীন্দ্রনাথ অনুভব করেছিলেন । আঙ্গিক এবং প্রকরণ নয়, ১৯১৩-এর ইংরেজি কাব্য-আন্দোলনের দৃষ্টিভঙ্গি, প্রবণতা, রীতি, বিষয়বস্তু প্রভৃতি সম্পর্কিত মূল লক্ষণগুলি বিশ্বকবি দৃষ্টিতে পুরোপূরিই যে ধরা পড়েছিল সে-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই ।

আসল কথা, শিম্পবিলবোস্তর ইংলন্ডের ধর্মীয়, সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবেশের আমূল পরিবর্তন সাধিত হয়েছিল ; প্রাচীন সংস্কার, বিশ্বাস এবং মূল্যবোধে ব্যাপক ভাঙন দেখা দিয়েছিল । ফলে রোমান্টিক ধারার পরিবর্তে বস্তুনিষ্ঠ কাব্যরীতিকে আশ্রয় করে বিশ শতাব্দীর পরিবর্তিত সংস্কার বিশ্বাস এবং মূল্যবোধই ভাষারূপ পেল । প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে ইয়োরোপীয় তথা ইংলন্ডীয় হাওয়া-বদলের ছোঁয়া লাগল বাঙালী মান সেও ; বাঙালীর সংস্কার, বিশ্বাস এবং মূল্যবোধেও চিড় ধরল । তাই তিরিশের দশকের বাঙালী কবিরাও আশ্রয় করতে চাইলেন বস্তুনিষ্ঠ ( objective ) দৃষ্টিভঙ্গি আর ধ্রুপদী ( classical ) কাব্য-রীতি । তাঁদের কাব্যেও স্পষ্টতই ফুটে উঠল ‘বিশ্বের প্রতি উদ্ভত অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি’, আধুনিকের ধর্ম মেনে নেওয়া তাঁদের কাব্যেও ‘সাবেক কালের কৌলীন্যের লক্ষণ সাবধানে মিলিয়ে জ্ঞাত বাঁচিয়ে চলাকে অবজ্ঞা করে, তার বাহ্যবিচার নেই ।’ এ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ এলিঅটের ‘Preludes’ কবিতার সাক্ষ্য মেনেছেন । তিরিশের দশকের কবিদের রচনা থেকেও অনুরূপ সাক্ষ্য গ্রহণ করা যেতে পারে :

ঝরু ঝরু ঝরু

সারারাত শ্রাবণের নিগলিত ক্লেদরক্ত বৃষ্টির ভিতর

এ-পৃথিবী ঘুম স্বপ্ন রুদ্ধশ্বাস

শঠতা রিরংসা মৃত্যু নিয়ে

কেমন প্রমত্ত কালো গণিকার উল্লেস সংগীতে

মুখের ব্যাদান সাধ দূর্দান্ত গণিকালয় — নরক শ্মশান হ'লো সব ।\*

কিস্বা,

তোমাকে রাখিয়া দূরে তবে মোর চিত্ত প্রাণ রাখে ।

তোমাকে দেখিলে রীঁরি করে মোর গ্রন্থি স্নায়ুশিরা ।

তোমার নিঃশ্বাস হানে বিষবাপ্প মোর নাসিকাকে ।

তোমার কথায় মোর বুদ্ধি পায় পক্ষাঘাত পীড়া ।

তুমি রিন্ন অস্থিহীন পিচ্ছিল শ্বেদাক্তক সাপ ।

পিত্তস্রাবী স্পর্শ পাই তোমার ও মেদাক্ত আঙুলে ।

সামুদ্রিক পীড়া তুমি, তাই সারা দেহ গুঠে দুলে,

ঘৃণার শ্বেতোর্মিস্পর্শে পদ্য হয় উদ্‌গারের পাপ ।\*

প্রাচীন মূল্যবোধ ভেঙে পড়ার সঙ্গে-সঙ্গে ধর্মীয়, সামাজিক কিস্বা জীবনের  
ষে-জিনিষগুলি ছিল একদা শ্রদ্ধার এবং আস্থার, তিরিশের দশকের কবিদের কাছে  
তাই হল হাস্যকর নিরর্থক ।\* 'উদ্ভূত অবিশ্বাস আর কুৎসার দৃষ্টির' পাশাপাশি  
ব্যঙ্গের তির্যক দৃষ্টিও ভার করল আধুনিক কবিতায় । এলিঅটের প্রদ্বন্ধকের  
মতো আধুনিক কাব্যিক চরিত্রেরা (Persnoa) নিজেকেই নিজে বিদ্রুপ করে ।  
সমর সেনের স্বাভাবিক দক্ষতা এই রীতিতে :

একমাত্র তোমাকে সত্য বলে মানি ।

দারুণ গ্রীষ্মে অভীশা-ব্যাকুল মন

তোমার আদেশে শহরের দিগ্বিজয়ে ঘোরে

তোমার আদেশে সন্ন্যাসীর সাধনা-সিঁঙিন দিনগদূলি

যদুবতী-সঙ্কুল আসরে

সাম্রাট-সংগীত সংহত ।

প্রভু, পৃথিবীতে তোমার লীলা অবিরাম,

এসেম্রি-হলে বিরহহলে মিলন আনো,

প্রবীণ কবির মূখে আবার আনো

স্বদেশী গান ।<sup>১০</sup>

‘বিশ্বের প্রতি উন্মত্ত অবিশ্বাস আর কুৎসার দৃষ্টি’ কিম্বা ব্যঙ্গের তির্যক দৃষ্টির মূলে ছিল আত্মসচেতনতা ; বিশ শতকীয় যুগ, সমস্যা এবং পরিবেশ সম্পর্কে এই সচেতনতা এক নিঃসঙ্গ গ্রিগর মানসিকতা এনে দিয়েছিল আধুনিক কবিদের মনে ।<sup>১১</sup> প্রাচীন আদর্শ ও চিন্তাধারার সঙ্গে বাস্তবের গভীর অমিল বিশ শতকের কবিদের বিদ্রুপ ও পরিহাসমুখর করেছিল । যতীন্দ্রনাথ-নজরুল-মোহিতলালের কবিতায় এই বিদ্রুপ ও পরিহাস স্থান পেয়েছিল । যতীন্দ্রনাথের মধ্যে এর তীব্রতা খুব বেশি অনুভূত হয়েছে ; কিন্তু তাহলেও সম্ভবতঃ তিরিশের দশকের বিদ্রোহী দৃষ্টিভঙ্গির এঁরা পূর্বসূরী নন । এঁদের বিদ্রূপের সুর ছিল অনুযোগ মূলক, সে-অনুযোগ ঈশ্বর বা স্রষ্টার বিরুদ্ধে । তিরিশের দশকের কবিদের কবিতায় অনুযোগের সুর অনুপস্থিত, বিদ্রুপ এখানে নিজেরই অসহায় ও গ্রিগর অবস্থার প্রতি । যে-আত্মসচেতনতা থেকে নিজেকেই নিজে উপহাস্যপদ করে তুলতে ইচ্ছে জাগে, তিরিশের দশকের বাঙালী কবিদের মধ্যে সেই আত্মসচেতনতা এলিঅট থেকেই সংক্রমিত ।’

The Eliotites were a minority...We were among the few, and so we were self-conscious, but in isolation, somewhat like Prufrock, or like that man who did not commit the fornication. <sup>১২</sup>

বিশ শতকীয় গ্রিগর মানুষের প্রতীক প্রুফ্রক নিজের অসহায় অবস্থার কথা বলেছে :

And when I am formulated, sprawling on a pin,

When I am pinned and wriggling on the wall,

এলিঅট সংক্রমিত আত্মসচেতনতা সূধীন্দ্রনাথ প্রমুখ কবিকে অনুদ্রুপ বিশ শতকীয় নিঃসঙ্গ মানসিকতায় উপনীত করেছে : ‘বিরূপ বিশ্বে মানুষ নিয়ত একাকী’ । অনিকেত গ্রিগর মানসিকতায়ও অনিবার্যভাবে আক্লাস্ত হয়েছেন তাঁরা ।

আমি বিংশ শতাব্দীর

সমানবয়সী ; মজ্জমান বঙ্গোপসাগরে ; বীর

নই, তবু জন্মাবধি যুদ্ধে যুদ্ধে, বিপ্লবে বিপ্লবে

বিনশ্চিৎ চক্রবৃদ্ধি দেখে, মনুষ্যধর্মের ক্ষবে

নিরুদ্ভূত, অবিদ্যাবাদে অবিশ্বাসী, প্রগতিতে  
 যত না পশ্চাৎপদ, ততোধিক বিমুখ অতীতে ।  
 কারণ ভূতের নিবন্ধাতিশয়ে, তথা ভবিষ্যের  
 নিষেধে, অথুনা গ্রিশঙ্কু এবং সে-খন্ড বিশ্বের  
 মধ্যে শ্বৈপায়ন আমরা সকলে, জানি কি না জানি,  
 নাস্তিরই বিবর্তবাদ । ১৩

বিষ্ণু দে-ও সচেতন এই গ্রিশঙ্কু মানসিকতা সম্পর্কে :

অজ্ঞাচলের অধারেই কিবা আশা ?  
 এ মরা শহরে নীড়সম্মানী মন  
 হারাল চতুর উভর দিশী তার ।  
 চিরকাল কাকতালীর যোগা-আসা ।  
 কোন প্রাস্থ্য করেছে সমর্পণ  
 বহুধাত্ত গ্রিশঙ্কু তার ভার । ১৪

অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের কবি ব'লেই সমর সেনের কবিতায় বিংশ শতাব্দীর  
 বানবের অধিকতর রুঢ় ও করুণ ছবি ফুটেছে :

বৃন্দ মহাকাল  
 ক্ষয়িষ্ণু জীবনে এসেছে জরার যন্ত্রণা  
 তাই তো গলিত দেহের উপরে গভীর রাত্রে ঘোরে  
 দৃশ্যের নিঃশব্দ শব্দ,  
 নিষ্ফল দিন কাটে ক্ষয়রুগীর কামাত' প্রার্থনায় :  
 তাই ঘরে ব'সে সর্বনাশের সমস্ত ইতিহাস  
 অশ্ব ধৃতরাষ্ট্রের মতো বিচলিত শব্দিনি,  
 আর ব্যর্থ বিলাপের বিকারে বলি :  
 আমাদের মর্জিত নেই, আমাদের জন্মাশা নেই ;  
 তাই ধ্বংসের ক্ষয়রোগে শিক্ষিত নপুংসক মন  
 সমস্ত ব্যর্থতার মূলে অবিরত খোঁজে  
 অতৃপ্তি উর্বশীর অভিশাপ । ১৫

বিংশ শতকের মানুষ প্রকৃতির শক্তির নীড় ছেড়ে আশ্রয় নিয়েছে যেখানে শক্তি  
 নেই সেই নগরের খোপে-খোপে । নগর জীবনে প্রকৃতির নয় যন্ত্রের প্রাধান্য, তাই

নাগরিকদের মধ্যে প্রাধান্য পেল যান্ত্রিক মানসিকতা, স্বতঃস্ফূর্ত সরল জীবন নয় দিনচর্যায় চেপে বসল যান্ত্রিক অভ্যাসের কৃত্রিমতা । রোমান্টিকোত্তর কবিতায়ও দেখা গেল নগর জীবনের রূপায়ণ, যান্ত্রিকতার প্রাধান্য । এলিঅট নগর জীবনের পাঁচালিরকার, বিষ্ণু দে-সমর সেন প্রমুখেরাও তাই ।

বাসের সামনে ভিখরীরা ভিড় করে ;  
হাওয়ার মেঘের শব্দ,  
আর বৈশাখের বৃষ্টিতে ভেজা অপরূপ শহর ।  
মোটরের সীটে দেখে শনিবারের বিলাস,  
হনের আকস্মিক শব্দ  
চকিত ভোলে অমর আশ্বার গাম্ভীৰ্য'  
মুহূর্তে মৃদুর রাস্তা পারাপার করে ।  
রাসিদ সামাদের কথা অমৃত সমান  
পরস্পরী কাতর চোখে অম্পষ্ট দেখে  
মাঠের অশ্বকারে প্রেমিক ফিরিজিদের ভিড়,  
আর ব্যর্থতায় বিরস দিনগুলি কাটে ।<sup>১৩</sup>

বুদ্ধদেব বহুর 'উন্মাদ' কবিতায় আছে,  
মনোহর পদকুরের মোড়ে  
যেখানে হিন্দুস্থান পাকের আকস্মিক আরম্ভ কিংবা শেষ,  
সেখানে ফুটপাথের উপর  
শূন্যে আছে একজন—বলতেই হয় মানুষ, একজন স্ট্রীলোক,  
যেহেতু অন্য কোনো নাম নেই ।  
দৃশ্যটাকে খুব বেশি মৌলিক বলা যায় না কলকাতায়,  
কিন্তু তার মধ্যেও এটা একটু চোখে পড়ার মতো ।  
গুঁছিয়ে শূন্যে আছে, মনস্থির ক'রে,  
জতুরা যেমন জায়গা বেছে নেয় জঙ্গলে  
থেতে, ষড়মোতে, মরবার জন্য ।  
গারে মর্দি দিচ্ছে চট,  
ছেঁড়া একটা কাঁথাও আছে তলায় ।  
শিয়রে কানা-ভাঙ্গা হাড়ি, ন্যাতার মতো গামছা ।<sup>১৪</sup>

বিশ্বসভ্যতার সঙ্গে যন্ত্রের ছন্দও বিশ শতকের কবিতায় ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন ।<sup>১৫</sup>

বিশ শতকের কবিরের বচনায় যশের চিত্রকল্প বাস্তবতার স্তর প্রগাঢ় করেছে, আধুনিকতার স্তরও।

At the violet hour, when the eyes and back  
Turn upward from the desk, when the human engine waits  
Like a taxi throbbing waiting,

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,  
অভিন্ন চিত্রকল্পের ব্যবহার দেখা যায় বিষ্ণু দে-র কবিতায়ও। তাঁর ‘প্রথম পাটি’  
কবিতায় আছে,

সতাই কি পৃথিবীর আনন্দমগ্ন,  
বাইশটি বসন্তের সঞ্চিত সঙ্গীত  
আমার স্নায়ুতে এসে কাঁপে থরো থরো  
দুয়ারে প্রতীক্ষারত উদ্যত ট্যান্সির মতো ১১১

‘সাত ভাই চম্পা’ কাব্যগ্রন্থের ‘কোড়া’ কবিতায়ও আছে অনুরূপ চিত্রকল্প :

নীড়মুখী পাখির মতন  
মৃত্যুহীন সমুদ্রের রক্তহীন প্রাণের আবেগে  
কলকাতার শূন্যপথে, উর্ধ্বশ্বাস নেভানো ট্যান্সিতে  
প্রাণের মর্মরে থরো থরো নৈব্যক্তিক বেগে  
বিদ্যুৎ আবেগ জাগে উন্মাদিত দেশ,  
( আসন্ন সমাজে কাঁপে ঘুমন্ত জনতা ),  
অদৃশ্য আরো কাঁপে  
অবশ্যম্ভাবিতায় বীজকল্প সুনীল আধারে,  
বর্ষার ফল মতো, পাহাড়ের ঢুড়ার মতন ১১২

যশস্ভাষ্যতার অনুরূপবেশের ফলে বিশ শতকের মানসিকতায়, চিন্তাধারায়ও আমূল পরিবর্তন এসেছে। প্রাচীন অর্স্টোনিভ’র মানসিকতা যশস্ভাষ্যতার রূপান্তরিত হয়েছে। যিনি যতবড় প্রতিভাধর কবি তাঁর কাব্যে ততো সার্থক ভাবে রূপান্তরিত এই রূপান্তর, এই মানসিকতা ১১৩ এলিঅট বিশ শতকীয় মানসিকতার রূপান্তরের সার্থক রূপকার। যশস্ভাষ্যতা, যান্ত্রিক মানসিকতা, যান্ত্রিক দিনচর্চা, জৈব অভ্যাস প্রভৃতির সামগ্রিক ছবি ধরা পড়েছে তাঁর ‘দি ও স্টে স্ট ল্যান্ড’ ও অন্যান্য কবিতায়। অনুরূপ যান্ত্রিক মানসিকতা এবং জীবন-চর্চার ছবি ফুটে উঠেছে তাঁরশের দশকের বাঙালী কবিদের কাব্যে।

তাদের চোখেও বিশ শতকীয় 'ভালোবাসা প্রাকৃতিক', তাদের কাব্যিক পারসোনারও  
অকপট অভিব্যক্ত :

অভ্যাস, শব্দ অভ্যাস, লিপি, তাই তো আসি  
তোমার উষ্ণ প্রেমের হাস্যচপল নীড়ে ।

অভ্যাস, শব্দ অভ্যাস, ভালো তাই তো বাসি ; ৭২

এলিঅটের কাব্যের টাইপিষ্ট মেয়েটিও যান্ত্রিক অভ্যাসে বলে : 'Well now  
that's done : and I'm glad it's over.' ৭৩

## ৪

রবীন্দ্রধার্ম্যর কাব্যের সঙ্গে রবীন্দ্রোক্তর কাব্যধারার উল্লেখযোগ্য ব্যবধান রচিত  
হয়েছে ভাবারবীতির ক্ষেত্রেও । রোমান্টিক যুগের কবি রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব  
গীতিধর্মী (lyrical) বাতাবরণেই লালিত । তাই কবিজীবনের একেবারে অন্তিম  
পর্বেও তিনি তাঁর কবিতা থেকে গীতিধর্মীতা বিসর্জন দিতে পারেন নি ।

বাঁশি বাজে কানাড়ায় স্নগভীর তানে  
সপ্তর্ষির ধ্যানের আহ্বানে ।  
পাচ বৎসরের ফুল বিকশিত সুখ স্বপ্নখানি  
সংসারের মাঝখানে পূর্ণতার স্বর্গ দিল আনি ।  
বসন্তপঙ্কম রাগ আরম্ভেতে উঠেছিল বাঁজি,  
সুরে সুরে তালে পূর্ণ হয়ে উঠিয়াছে আজি ;  
পদ্পিত অরণ্যতলে প্রতি পদক্ষেপে  
মঞ্জীরে বসন্তরাগ উঠিতেছে কেঁপে । ৭৪

রবীন্দ্রনাথের অন্তিম পর্বে রচিত একটি কবিতা থেকে উদ্ধৃত এই চরণগুলি  
গদ্যকবিতার ছন্দে রচিত হলেও এদের কাব্যধর্মীতা অনস্বীকার্য । কথ্যরীতি  
এই চরণগুলিতে যথায় ফুটে ওঠে নি । এর পাশাপাশি সমসাময়িক কালে  
রচিত তিরিশের দশকের কবির কোনো কবিতা থেকে অংশবিশেষ তুলে দিলে  
কথ্যধর্মী দৃষ্টিভঙ্গির তারতম্য সহজেই অনুভূত হবে ।

তব্বী ! পৃথ্বী পৃথিবী তোমাকে ডাকে  
সভ্য লোভের প্রবল স্বার্থে, হে বন্দিনী !  
কারো দোষ নেই, অসহায়, বলো দৃব্ব কাকে ?  
তুমি তো জেনেছ আমাকে, আমিও তোমাকে চিনি ।

আমাদের পথ দক্ষিণে বামে ত্রিশদল টানে,  
তুমি ভেসে যাবে কালের তুচ্ছ সচ্ছলতায় ।  
তবুও তুষারহৃদ উচ্ছল তোমার গানে

চিরকাল, জেনো, শ্রেণীস্বার্থের অতীত কথায় ।<sup>৭৬</sup>

উভয় কবিই অস্ত্যানুপ্রাস ব্যবহার করে ছন্দের একটা ক্ষীণ বন্ধন মেনে নিয়েছেন কিন্তু অস্তুঃপ্রকৃতিতে উভয় কবিতার প্রভেদ কত গভীর! প্রথমটিতে আধুনিক কথ্যরীতি ফোটেই নি, অন্যটিতে আধুনিক কথ্যরীতিই প্রাণসঞ্চার করেছে ।

এলিঅট নিজে বিশ্বাস করতেন, Every revolution in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself as, a return to common speech.<sup>৭৭</sup> কথ্যভাষা জীবন্ত বলেই কালান্তরে তার সঙ্গে সাহিত্যের রুদ্ধগতি সাধুভাষার ব্যবধান সৃষ্ট হয় । তখন প্রুটাদের যারা সাহিত্যের সঙ্গে প্রাণের যোগ ঘটাতে প্রতিশ্রুতিবদ্ধ, আন্দোলনে নামতে হয় কোমর বেঁধে । এমনি আন্দোলনে নৈমোঁছিলেন ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ ও কোল্‌রিজ, এমনি আন্দোলনেরই শরীক এলিঅট কিংবা পাউণ্ড । বাংলা সাহিত্যেও প্রথম মহাষুদ্ধ পূর্ববর্তী কালেই অনুরূপ আন্দোলনে নৈমোঁছিলেন প্রমথ চৌধুরী, আর বিষ্ণু দে প্রমুখ কবিরা নৈমোঁছিলেন তিরিশের দশকে । এলিঅট তাঁর সমসাময়িক কাব্য-আন্দোলন ( তিনি নিজেও এই আন্দোলনের শরীক ) সম্পর্কে এমন সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন যে,

I suppose that it will be agreed that if the work of the last twenty years is worthy of being classified at all, it is at belonging to a period of search for a proper modern colloquial idiom.<sup>৭৮</sup>

১৯৪২ সালে উক্ত এই মন্তব্যের ‘বিগত বিশ বৎসর’ বলতে এলিঅট স্পষ্টতঃই বৈশের ও তিরিশের দশকই বুঝিয়েছেন । এই দুই দশকে তাঁর নিজেরও প্রকৃক কবিতাবলী ব্যতীত অধিকাংশ কবিতাই রচিত । অর্থাৎ তাঁর বক্তব্যের আধারেই বলা চলে, তাঁর অধিকাংশ কবিতাতেই বিশ শতকীয় উপযুক্ত কথ্যরীতি সনদস্থানের রেশলক্ষণ বিধৃত । আর উপযুক্ত মন্তব্য থেকেই সিদ্ধান্ত আসে, ঐশ শতকের সুর কিংবা আধুনিকতার সুর কবিতায় ধরা পড়েছে তার কথ্যরীতির মধ্যেই । কবি ( ডক্টর ) অমির চক্রবর্তী সোজাসুজিই বলেছেন সে-কথা :

Here, I think, is the key to the technique of modern poetry. A determined and inflexible resolve to make poetry live the life of an ordinary day, to make it dwell on subjects of our



normal emotive life, and then as a consequence, a similar resolve to make poetry talk in our own conversational language. ১৮

আধুনিকতার মূর ফোটাতেই তিরিশের দশকের বাঙালী কবির কথ্যভাবারীতি আশ্রয় করতে হয়েছে, আর কবিতাকে সমৃদ্ধ করতে হয়েছে দৈনন্দিন জীবন চর্চার বিষয়বস্তু নিয়ে। কথ্যরীতি-আশ্রয়ী কবিতা রচনায় স্বাভাবিক দক্ষতা কবি সমর সেনের, সাধারণ জীবনের দৈনন্দিন তুচ্ছাতিতুচ্ছের কবিতার অঙ্গীভূত করণে তিনি সিদ্ধ হন।

কালসন্ধ্যার এই কুটিল লগ্নে  
রাজ্য হারিস গরুর ঘোরে তুখোড় ইয়ারের দল,  
রক্তহীন গুলিখোর গেঁজেল মাতাল ;  
অবশেষে শূণ্যের সরাইখানায়  
দ্রাম্যমান বিলোল দিন অদৃশ্য হয়,  
পিছনে রেখে যায় শব্দ কারণের গম্বু,  
কয়েক প্রহরের নিশাচর শাস্তি। ১৯

রোমান্টিক কবিস্বভাব এবং আংশিক সাধুরীতির প্রতি দৃবলতা নিয়েও জীবনানন্দ তাঁর কবিতায় কথ্যরীতি সত্তারে সফল হয়েছেন :

কখন সে বাজেটে-মিটিং, নারী, পাটি'-পলিটিং, মাংস, মাম্বালেড ছেড়ে  
অবতার বরাহকে শ্রেষ্ঠ মনে করেছিলো ;  
টোমাটোর মতো লাল গাল নিয়ে শিশুদের ভিড়  
কুকুরের উৎসাহ, বোড়ার সওয়ার, পাশী, মেম, খোজা, বেদুইন, সমুদ্রের  
তীর,  
জুহু, সুব, ফেনা, বালি—সান্টাক্রুজে সব চেয়ে পররতিময় আত্মকীড়  
সে ছাড়া তবে কে আর ? ২০

দেখা যাচ্ছে তিরিশের দশকের কবিরা প্রাতিম্বিক স্বাতন্ত্র্যের অধিকারী হয়েও অধিকাংশই আধুনিক প্রবণতায় সমর্থ—কথ্যভাবারীতি তাঁদের অনন্য আশ্রয়।

এলিঅট তাঁর বিভিন্ন কবিতায় কতকগুলি অভিনব কাব্যপ্রকরণ ব্যবহার করেছিলেন। এলিঅট-সৃষ্ট এবং ব্যবহৃত এই সমস্ত কাব্যপ্রকরণ তিরিশের দশকের কবিতায় ব্যাপকভাবে অনুসৃত হয় স্বাভাব্য আধুনিকতা প্রতিপাদনের জন্য। এখানে তাদের কয়েকটির প্রয়োগরীতি দেখানো হল। এই সমস্ত কাব্যপ্রকরণ এখনো বাংলা অলঙ্কার শাস্ত্রে স্থান পায়নি, তাই নামকরণ দিয়ে চিহ্নিত করারও প্রয়াস কোথাও পরিলক্ষিত হয় না। এখানে কয়েকটির নামকরণের প্রস্তাব দেওয়া হল।

অন্য পদ্য চিত্রকল্প : যে-সমস্ত পদ্যসুন্দরী কবির রচনা ধ্রুপদী (classical) মর্ষাদায় ভূষিত তাঁদের বিখ্যাত চরণ (বা চরণসমষ্টি) বিশেষ ব্যঞ্জনা (কখনো-বা তির্যক দৃষ্টি) সৃষ্টির উদ্দেশ্যে বিকৃত বা অবিকৃত ভাবে ব্যবহার করে ঐ সমস্ত চরণের ব্যঞ্জনা বা প্রতীক মূল্যটুকু স্বীয় কবিতায় সঞ্চার করায় একটি রীতি বা প্রবণতা দেখা যায় এলিঅটের কাব্যে। শেকসপিয়ার, মিল্টন, গোল্ডস্মিথ, স্পেন্সার প্রমুখের কাব্যচরণ অনুরূপ ভাবেই ব্যবহৃত হয়েছে ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’ কাব্যে। ‘দি টেম্পেস্ট’-এর *Those are pearls that were his eyes* এবং *This music crept by me upon the waters* চরণ দুটি অবিকৃত ভাবে গ্রহণ করেছেন এলিঅট; কি-তু *The barge she sat in, like a burnished throne* এবং *Weeping again the king my father’s wreck* চরণ দুটি বিকৃত ভাবে *The chair she sat in, like a burnished throne* এবং *Musing upon the king my brother’s wreck* রূপে ব্যবহার করেছেন।

বিশুদে এবং সমর সেনের অন্যপদ্য চিত্রকল্পের প্রতি দৃবলতা দেখা যায়। তাঁদের কাব্যে এর ব্যাপক প্রয়োগ। ‘চোরা বালি’ কাব্যগ্রন্থের ‘বেকারবিহঙ্গ’ এবং ‘টম্পা-ঠুংরি’ কবিতায় ‘তবু বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর’ এবং ‘ওরে বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর’ চরণ দুটি অবিকৃত ভাবে ব্যবহৃত হয়েছে। ‘অম্বিষ্ট’ কাব্যগ্রন্থের ‘রান্নাখন’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের ‘তুমি কি তাদের ক্ষমা করিয়াছ, তুমি কি বেসেছ ভালো?’ এবং ‘যুগে যুগে দূত পাঠায়েছ বারে বারে’ চরণ দুটি অবিকৃত ভাবে ব্যবহৃত। রবীন্দ্রনাথের ‘পদ্রাতন বৎসরের জীর্ণ ক্রান্ত রাতি / ওই কেটে গেল ওরে যাত্রী!’ বিশুদে বিকৃতভাবে ব্যবহার করেছেন তার ‘শিশুভীর গান’ কবিতায়

‘কথকতা’ অংশে ‘ওরে বাণী গেছে কেটে থাক্ কেটে পুরাতন রাগি।’ আবার  
রবীন্দ্রনাথের

কোন্ ক্ষণে

সুজনের সমুদ্র মন্থনে

উঠেছিল ধুই নারী

অতলের শয্যাতল ছাড়ি !

বিষ্ণু দে-র ‘কবি কিশোর’ কবিতায় বিকৃতভাবে ব্যবহৃত :

কোন্ ক্ষণে

মননের সমুদ্রমন্থনে

রূপ নেবে এক নারী

মনোমগ্ন প্রাণপথে সংসারের কারা আর তপ্ত শয্যা ছাড়ি ।

সমর সেন বিষ্ণু দে-র কাব্যচরণও অন্যপূর্বা চিত্রকল্পরূপে ব্যবহার করেছেন ।  
পূর্বসূরীর চরণের বিকৃত ব্যবহারের সাহায্যে চিত্রকল্প সৃষ্টির প্রবণতা তাঁর  
বেশি । রবীন্দ্রনাথের ‘মধ্যদিনে যবে গান বন্ধ করে পাখি’, ও ‘যৌবন বেদনারসে  
উচ্ছল আমার দিনগর্দলি’ সমর সেনের কবিতায় হয়েছে ‘মধ্যদিনে গান বন্ধ করে  
পাখি’ ( ‘ক্লান্তি’ ) ও ‘যৌবনের উচ্ছল দিনগর্দলি’ ( ‘শেষ সন্ধ্যা’ ) ।

প্রয়োগ-পার্থক্য বোঝাতে অন্যপূর্বা চিত্রকল্পকে অবিকৃত ও বিকৃত এই দুই  
শ্রেণীতে বিভক্ত করা যেতে পারে !<sup>১১</sup>

উ প ছায়া চিত্রকল্প : কবি-চাতুর্ষ্যে কখনো-কখনো অনুসূরীর কবিতায়  
পূর্বসূরীর কোনো-কোনো কবিতার ছবি উপছায়ার ( penumbra ) মতো  
ভেসে ওঠে, এই ধরনের চিত্রকল্পকেই বলা যেতে পারে উপছায়া চিত্রকল্প ।

অধীশ্বরনাথের ‘টেকিফলৎ’ ( ‘ত শব্দী’ ) কবিতার

সুদূর শতাব্দী শেষে, জানি আমি, কোনও সপ্তদশী

আমার পদধির পানে নতমুখে বাতায়নে বসি,

লবে না উদ্দীপ্ত করি স্নিগ্ধমাগ দিনান্তের কালি,

সমব্যথাপরিপ্লবিত দীর্ঘ নৈরে প্রেমদীপ জ্বালি ।

কিংবা বুদ্ধদেব বসুর আর-কিছুর নাহি সাধ ( ‘পৃথিবী র পথে’ ) কবিতায়  
একবিংশ শতাব্দীর কোনো সপ্তদশী লীলাচ্ছলে—

মনে জানি—পড়িবে না আমার কবিতাখানি

জ্যোৎস্নাধৌত বাতায়ন-তলে ;

এই চরণগুলির পশ্চাতে রবীন্দ্রনাথের '১৪০০ সাল' কবিতার ছান্ন স্পষ্ট অন্তর্ভুক্ত হয়।

বিষ্ণু দে-র 'ক্রেসিডা' কবিতার

স্বপ্ন আমার কবিতা,

অমাবস্যার দেয়ালি,

ধ্বন্যলোচন নিদ্রাহীন

মাধুরজনীর সবিভা।

চরণগুলির পশ্চাতে অন্তর্ভুক্ত হয় রবীন্দ্রনাথের এই কবিতা-কণিকাটির ছান্না :

স্বপ্ন আমার জোনাকি

দীপ্ত প্রাণের মণিকা,

জ্যেষ্ঠ আধার নিশীথে

উড়িছে আলোর কণিকা।

এলিঅট এই ধরনের চিত্রকল্প ব্যবহার করেছেন 'দি ওয়ে স্ট ল্যাণ্ড'-র তৃতীয় অধ্যায়ের গোড়ায়। এই অংশে 'এটনী এ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা' নাটকের ক্লিওপেট্রার বর্ণনার ছান্না অন্তর্ভুক্ত হয়। অনুরূপ ভাবেই তৃতীয় অধ্যায়ের গোড়ার দিকের বর্ণনার ফার্ডিনান্ড-এর সম্মুখে এরিয়েল-এর গান করার দৃশ্যটির ছান্না ফুটে উঠেছে।

অন্য পদ্যে চিত্রকল্প : বিশেষ ব্যঙ্গনা বা অর্থবহ শব্দ (বা শব্দাবলী) প্রয়োগের সাহায্যে কোনো বিশেষ উপাখ্যান বা প্রসঙ্গের ছবি ফুটিয়ে তোলা।

এলিঅটের 'Sweeney Among the Nightingales' কবিতায় when Agamemnon cried aloud চরণের 'আগামেমনন', Prufrock কবিতার I am Lazarus, come for the dead চরণের 'ল্যাজারাস' এই ধরনের চিত্রকল্পের উদাহরণ।

বৃন্দাবন বসুর 'দায়িত্বের ভার' কবিতায় 'সব যেন, বৃন্দাবন্যের মতো 'তর্ক-প্রায়গ' চরণে 'বৃন্দাবন্য' কিংবা 'আটচলিশের শীতের জন্য : ১' কবিতায় 'যার কুট কুয়াশায় কোঁল করে ঋষি আর ধীবর বৃন্দাবনী'-এর মধ্যে অন্যপদ্যে চিত্রকল্পই লক্ষ্যে আছে।<sup>৩৭</sup>

উৎকলন চিত্রকল্প : সাধারণ পাঠকের কাছে পরিচিত এবং বোধ্য নয় এমন ভাষান্তরের উৎকলিত চরণ ব্যবহারের দ্বারা বিশেষ ব্যঙ্গনা সৃষ্টি করতেন এলিঅট। তিনি ব্যবহার করতেন গ্রীক, ল্যাটিন, ইতালী, ফরাসী কিংবা জার্মান

ভাষায় উদ্ভূত। বিষ্ণু দে প্রমুখেরা ব্যবহার করেছেন সংস্কৃত। বিষ্ণু দে 'না ম রে থে ছি কো ম ল গা ম্ভা র' কাব্যগ্রন্থের 'বহুবড়বা ১৯৪৬-৪৭' কবিতায় 'ও' উবা বা অস্বস্য মেধ্যস্য শিরঃ,' 'সোহকাময়ত শ্বিতীয়ো মে আত্মা জাগ্রেতেতি', 'সোহবিভেত্তস্মাদ্। স শ্বিতীয়মেচ্ছৎ', 'একাকী বিভেতি' এবং 'পূ ব লে খ' কাব্যগ্রন্থের 'জম্মান্তমী' কবিতায় 'মিস্টার্মিতরে জনাঃ/ লেলিহরসনা' প্রভৃতি এর উদাহরণ। সমর সেনের 'নাগরিক' কবিতায় 'শ্বেত' বিবে অমৃতস্য পুট্রাঃ' অনূরূপ প্রয়োগ।

শ ব্দা ন্দ বৃত্ত বা শ ব্দা য়ে ড়ি ত চি ত্র ক প্প : একই শব্দ বা শব্দগুচ্ছ ঘুরে-ঘুরে আসার ফলে এক ধরনের ব্যঞ্জনাঘোষিত হতে দেখা যায় এলিঅটের কবিতায়। 'দি ও য়ে স্ট ল্যা ন্ড'-এর শ্বিতীয় অধ্যায়ে 'nothing' শব্দটির আন্বেড়িত ব্যবহারে এবং তৃতীয় অধ্যায়ে 'burning' শব্দটি আবৃত্ত হওয়াতে বিশিষ্ট ব্যঞ্জনা সৃষ্ট হয়েছে। ভিরিশের দশকের কবিদের এই চিত্রকল্পটি বিশেষ প্রিয়। বুদ্ধদেব বসুর 'মৃত্যুর পরে : জন্মের আগে' কবিতায় আছে :

মনে হয়,

নেই,

ঘুম নেই, স্বপ্ন নেই, দিন নেই,

কিছু নেই—কিছু নেই—

শুধু এই ভালোবাসা,

শুধু এই ভালোবাসা ছাড়া,

আমার উদ্ভাস, তীর, আত্মহারা ভালোবাসা ছাড়া।

চ র গা ন্দ বৃত্ত বা চ র গা য়ে ড়ি ত চি ত্র ক প্প : শব্দের মতোই চরণের আন্বেড়িত প্রয়োগ স্ৱারাও ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করেছেন এলিঅট, এই প্রকরণটি বিশেষ প্রিয় ছিল জীবনানন্দের। 'দি ও য়ে স্ট ল্যা ন্ড র' তৃতীয় অধ্যায়ে 'Sweet Thames run softly, till I end my song' চরণটি একাধিকবার আবৃত্ত হয়েছে। তৃতীয়বার আবৃত্ত হওয়ার সময় চরণটি ঈষৎ পরিবর্তিত। জীবনানন্দও এক-আধাটি শব্দ বদলে দিয়ে চরণটিকে একাধিকবার আবৃত্ত করতেন। 'তোমাকে' কবিতায়,

তোমার বৃকের 'পরে আমাদের পৃথিবীর অমোঘ সকাল ;

তোমার বৃকের 'পরে আমাদের বিকেলের রঞ্জিল বিন্যাস ,

তোমার বৃকের 'পরে আমাদের পৃথিবীর রাত :

কিংবা 'বোধ' কবিতায়,

মানুষের মন্থ দেখে কোনোদিন !

মানুষীর মন্থ দেখে কোনোদিন !

শিশুদের মন্থ দেখে কোনোদিন !

চরণানুবৃত্ত বা চরণাত্মক চিত্রকল্পের যথেষ্ট প্রয়োগ দেখা যায় 'ঈশ্ট-কোকর' কবিতায় :

- i. The time of the seasons and the constellations  
The time of milking and the time of harvest  
The time of the coupling of man and woman
- ii. The houses are all gone under the sea.  
The dancers are all gone under the hill.
- iii. You must go by a way which wherein there is no ecstasy.  
In order to arrive at what you do not know  
you must go by a way...etc.

ধ্রুব পদকল্প চরণ ( refrain ) : প্রাচীন বাংলা কবিতায় ধ্রুবপদের অন্তর্ভুক্তি শুধুমাত্র শেষে বিশেষ চরণ ( চরণসমষ্টি ) ঘুরে-ঘুরে আসে। 'প্রবন্ধক' কবিতার প্রথমার্ধে ধ্রুবপদরূপে এসেছে

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

আবার দ্বিতীয়ার্ধে ধ্রুবপদ পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে :

That is not it at all,

That is not what I meant, at all.

'ঈশ্ট কোকর' কবিতায় In my beginning is my end ধ্রুবপদকল্প চরণ।

'দি ও রে স্ট ল্যা ড'-এর দ্বিতীয় অধ্যায়ে ব্যবহৃত ধ্রুবপদকল্প চরণ 'HURRY UP PLEASE IT'S TIME'-এর অনুরূপ অমিয় চক্রবর্তী তাঁর 'সাবোর্ক' কবিতায় ব্যবহার করেছেন, 'রাম নাম সত্ হ্যায়'। লক্ষণীয় অমিয় চক্রবর্তীও এলিঅটের স্লক ক্যাপিটালস্-এর ধরনে অপেক্ষাকৃত বড় হরফ ব্যবহার করেছেন।

গেল

গুরুচরণ কামার, দোকানটা তার মামার,

চাড়াড়ি আর হাপর ধারের ( জাতা ছিল আমার ) .  
দেহটা নিজস্ব ।

রাম নাম সত্ হায়  
গৌর বসাকের পড়ে রইল ভরস্ব খেত খামার !

রাম নাম সত্ হায় ॥  
দুর্ভাগ্য পিপে জমিয়ে নস্য হঠাৎ ভোরে হলো অদৃশ্য—  
ধরণটা তার ক্ষ্যাপারই—  
হরেকৃষ্ণ ব্যাপারি ।

রাম নাম সত্ হায়...৩৩

জীবনানন্দের ‘হায় বিল’ কবিতায় ধ্রুবগদের ব্যঙ্গনা নিয়ে এসেছে এই দুর্দী  
চরণ :

হায় চিল, সোনালি ডানার চিল, এই ভিজে মেঘের দুপরে  
তুমি আর কে? দোনাকো উড়ে-উড়ে খানসিড়ি নদীটির পাশে ।

সমর সেনের ‘একটি রাত্রের স্বর’ কবিতায় ধ্রুবপদ :

বাতাসে ফুটেছে গন্ধ,  
আর কিসের হাহাকার

শিরোম্বারণ (epigraph): মধুসূদনের যুগে বাংলা কবিতায়  
শিরোম্বারণ প্রচলিত থাকলেও রোমান্টিক যুগে এই রীতি প্রচলিত পায় নি।  
এলিঅটীয় আদর্শে তিরিশের দশকের বাঙালী কবিদের মধ্যে শিরোম্বারণ  
ব্যবহারের প্রবণতা দেখা যায়। এলিঅট নানা ভাষার শিরোম্বারণ ব্যবহার  
করতেন। বাঙালী কবিরা করেছেন মধ্যযুগ বাংলা সংস্কৃত এবং ইংরেজি। সমর  
সেনের ‘একটি বৃন্দাধীজীবী’, ‘রোমস্বন’, ‘খোলা চিঠি’, বিষ্ণু দে-র ‘আইসান্নার  
খন্দ’, ‘চৈতে-বৈশাখ’ ‘জন্মাস্টমী’, ‘কবিকিশোর’ এবং অমিয় চক্রবর্তী-র ‘সন্দর্ভীপ’  
প্রভৃতি কবিতায় শিরোম্বারণ ব্যবহৃত হয়েছে।

স্বগত ভাষণ ( Parenthesis): এলিঅটের স্বগত ভাষণ  
ব্যবহারের ধরনে বিষ্ণু দে প্রমুখেরাও বস্তুনিষ্ঠ মধ্যে তা ব্যবহার করেছেন। বিষ্ণু  
দে-র ‘জন্মাস্টমী’, অমিয় চক্রবর্তী-র ‘লাল মনসা’, ‘আহুতি’ এবং সমর সেনের  
‘রোমস্বন’ কবিতায় স্বগত ভাষণ ব্যবহারের নজীর আছে।

এলিয়টের কবিতায় একটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গি দেখা দিয়েছিল যে-দৃষ্টিভঙ্গিকে কবি মাইকেল রবার্টস অভিহিত করেছেন ‘ইয়োৰোপীয় কবি’র দৃষ্টিভঙ্গি বলে।<sup>১১</sup> এলিয়টের ভাষায় এই দৃষ্টিভঙ্গিই ইতিহাস-চেতনা (historical sense)। ঐতিহ্যের ভিত্তিতে এর ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিনি বলেছেন :

...the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.<sup>১২</sup>

এলিয়টের এই ইতিহাস-চেতনা তিরিশের দশকের বাংলা কবিতায়ও আধুনিকতার সুরসঞ্চারে বিশেষ ভূমিকা নিয়েছিল। স্বীয় ঐতিহ্যবাদ অনুযায়ী এলিয়ট তাঁর কাব্যের পশ্চাৎপটে ইংল্যান্ডীয় সাহিত্য-সভ্যতা-সংস্কৃতির ঐতিহ্যের পাশাপাশি সমগ্র ইয়োৰোপীয় সাহিত্য-সভ্যতা-সংস্কৃতির ঐতিহ্যকে টেনে এনেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ পৰ্যন্ত বাংলা সাহিত্যের পশ্চাৎপটে ছিল কেবল ভারতীয় সাহিত্য-সভ্যতা ও সংস্কৃতির ঐতিহ্য। তিরিশের দশকে ভারতীয় ঐতিহ্যের পাশাপাশি ইয়োৰোপীয় ঐতিহ্যের অস্তিত্বও অনুভূত হল, অনুভূত হল একেবারে হোমার থেকে আরম্ভ করে আধুনিক কালের বোথোফেন-পিকাসো পর্যন্ত সমগ্র ইয়োৰোপীয় ঐতিহ্য। জীবনানন্দের মতো অস্বপ্নী কবিও এলিয়টের ইতিহাস-চেতনার গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন, এর থেকেই তিরিশের দশকের বাংলা কবিতায় এই চেতনার গভীরতা সহজেই অনুমেয়।

তাস্তিক উপাসনা মিষ্টক ইহুদী কাবালা

ঈশ্বর শবোথান—বোধিদ্রুমের ভস্ম মরণের থেকে শব্দ ক’রে

হেগেল ও মার্কস : তার ডান আর বাম কান ধ’রে

দুই দিকে টেনে নিয়ে যেতেছিলো,<sup>১৩</sup>

বন্ধুতে অস্ববিধা হয় না কবির এই চরণগুলির পশ্চাৎপটে ভারতীয় পাশ্চাত্য ধর্ম-চেতনার আভাস আছে। ধর্ম-চেতনার পটভূমিতে স্থান পেয়েছে



‘ভারতীয় তন্ত্রসাধনা, মরমিয়া সাধনমার্গ’, বৌদ্ধধর্ম এবং পাশ্চাত্যের ইহুদী তথা খ্রিস্টধর্ম’। হেগেলের ডায়ালেক্টিক তত্ত্ব এবং মার্কস-এর সমাজবাদের ইঙ্গিতও নিহিত আছে কবিতাটিতে। শব্দ ভারত কিংবা ইয়োরোপ নয়, সমগ্র বিশ্ব পরিসরের অস্তিত্ব অনুভূত হয় যেন এই চরণগুলিতে। অনুরূপ ইতিহাস-চেতনা দেখতে পাওয়া যায় ‘সময়ের কাছে’ কবিতায়।

মানুষেরা বার-বার পৃথিবীর আয়ত্রে জন্মেছে ;

নব-নব ইতিহাস-সৈকতে ভিড়েছে ;

তবুও কোথাও সেই অনিবর্তনীয়

স্বপনের সফলতা—নবীনতা—শুদ্ধ মানবিকতার ভোর ?

নিচুকেতা জরাধুস্ত্রী লাওৎ-পে এঞ্জেলো রুশো লেনিনের মনের পৃথিবী  
হানা দিয়ে আমাদের স্মরণীয় শতক এনেছে ?\*

ইতিহাস-চেতনার কাব্যরূপায়ণ তিরিশের দশকের বিভিন্ন কবির কাব্যে ঘটলেও সম্ভবতঃ এই চেতনায় সর্বাধিক প্রভাবিত হয়েছেন বিষ্ণু দে, বাংলা কাব্যে এর রূপায়ণেও সার্বিক সাফল্য তাঁরই। তাঁর কাব্যসাধনায় একেবারে প্রথম পর্ষায় থেকে আরম্ভ করে প্রায় দু’দশক ধরে এই চেতনার কাব্যরূপায়ণ চলেছে। এর থেকেই এই চেতনার প্রতি কবির প্রগাঢ় অনুরাগ স্পষ্টতঃই অনুভূত হয়। গ্রীক, ইঙ্গ, ইয়োরোপীয়, মধ্য-প্রাচ্য, ভারতীয় প্রভৃতি সমস্ত ঐতিহ্যের সহাবস্থান ঘটেছে তাঁর কাব্যের পশ্চাপটে।

ও নম্র সমুদ্রযাত্রী সপ্ত সমুদ্রের পারে

বাণিজ্য চণ্ডীর দীর্ঘ আরাধনা,

খালের পট্টি কি দেখে কমলে কামিনী,

দাস পায় প্রভুর সাধনা ?

কোথায় চার্চিল কোথা সৈসিল্ রসেল

মাউন্টব্যাটেন হেস্ অভিজাত ইংরেজের ফরাসীর

কোথায় তুলনা এই সোনার বাঙলায় ?

কেথায় নর্মণ ক্ষিপ্ত লুটেরার বংশধর সূজলা সূফলা

ভারতের নরম পলিতে হারদুগ আল্‌রসিদও স্বপ্ন—

এখানে কিছই নেই সামন্তবিলাস শব্দ ধোঁয়া

আবুহোসেনের স্বপ্ন এখানে বাহিনী শব্দ ফাঁকি

বহরের স্ফীতি আর পানাহার নারীর দেহের শব্দ নির্লজ্জ স্থান

এখানে বদজোয়া বাবু নবাববু, ব্যবসা চালাকি,

সাম্রাজ্য বদ্বন্দ্ব, সাংখ্যিক জনম মাগো

হুতোমের খেলার অস্ত্রত, বদ্বন্দ্বো শালিকের ঘাড়ে রোয়া । ৩৮

এলিঅটের অনন্ত এবং ক্ষণিক সময়-চেতনারও একটা সম্পর্ক আছে ঐতিহ্যের সঙ্গে, তাঁর ধারণায় ইতিহাস-চেতনা কাল-চেতনারই নামান্তর ।

This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. ৩৯

এলিঅটের এই সময়-চেতনাই সম্ভবতঃ আধুনিক কাল-চেতনা সম্পর্কিত বিভিন্ন মতবাদের পরিপ্রেক্ষিতে ‘বরন্ট্ নর্টন’-এর অনবচ্ছিন্ন নিরন্তর কাল-চেতনার উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছে । কাল-সম্পর্কিত অনুরূপ আধুনিক চেতনার প্রকাশ ঘটেছে অীবনানন্দ, স্বধীন্দ্রনাথ, বদ্বন্দ্বদেব বসু প্রমুখের মধ্যেও । এলিঅটের

The present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past. ৪০

এই কাল-চেতনাই তিরিশের দশকের কবিদের মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছিল ।  
জীবনানন্দের ‘আবহমান’ কবিতায়

আমাদের মণিবন্ধে সময়ের ঘড়ি  
কাচের গেলাসে জলে উজ্জ্বল শফরী ;  
সমুদ্রের দিরারোদ্রে আরক্তিম হাঙরের মতো ;  
তারপর অন্য গ্রহ নক্ষত্রেরা আমাদের ঘড়ির ভিতরে  
যা হয়েছে, যা হতেছে, অথবা যা হবে সব এক সাথে প্রচারিত হবে । ৪১

‘বরন্ট্ নর্টন’-এর ‘What might have been and what has been/  
Point to one end, which is always present চরণস্বরের অনুরণনই বেন  
শোনা যায় জীবনানন্দের চরণটিতে ‘যা হয়েছে, যা হতেছে, অথবা যা হবে সব  
একসাথে প্রচারিত করে ।’ ‘সিদ্ধাস্বরস’ কবিতায় অনুরূপ চেতনাই ভাষা পেয়েছে  
ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে :

জানো কি অনেক বৃগ চ’লে গেছে ? মরে গেছে অনেক নৃপতি ?  
অনেক সোনার ধান ঝ’রে গেছে জানো নাকি ? অনেক গহন ক্ষতি  
আমাদের ক্লান্ত ক’রে দিয়ে গেছে—হারায়োঁছি আনন্দের গতি ;

ইচ্ছা, চিন্তা, স্বপ্ন, ব্যথা, ভবিষ্যৎ, বর্তমান—এই বর্তমান  
 হৃদয়ে বিরস গান গাহিতেছে আমাদের—বেদনার আমরা সন্তান ।<sup>১৭</sup>

এলিঅট্টর কাল-চেতনা ধরা পড়েছে বুদ্ধদেব বন্সর 'শীতরাগির প্রার্থনা'  
 কবিতায় :

অতীত এখনো ফুরিয়ে যাননি, ছুলো না,  
 যে-অতীত অপেক্ষা ক'রে আছে তোমার জন্ম, তারই নাম ভবিষ্যৎ ;  
 বাবে, হবে, ফিরে পাবে ।<sup>১৮</sup>

স্পষ্টতঃই এলিঅট্টের '... time future contained in time past'  
 উপলব্ধিই ভাষা পেয়েছে বুদ্ধদেব বন্সর যে অতীত অপেক্ষা ক'রে আছে তোমার  
 জন্ম, তারই নাম ভবিষ্যৎ । 'নস্টালজিয়া' কবিতায় অনূরূপ উপলব্ধি প্রকাশিত  
 হয়েছে রূপকের আগ্রয়ে :

মনে হয় আমার গাগ্রবাস যেন অতীত, আর ভবিষ্যৎ  
 আমার পায়চারি করার বারান্দা । আর বর্তমান এক  
 অস্তহীন পি'পড়ের সারি, আমার পায়ে-পায়ে অনবরত ম'রে যাচ্ছে ।<sup>১৯</sup>

এলিঅট্টের কাল-চেতনার রূপান্তরহীনা অনবচ্ছিন্নতার দিকটি স্মৃতিশ্রুনাথের  
 মধ্যেও অনুভূত হয় । তিনিও বিশ্বাস করেন, 'অথচ সমগ্র ভূত থেকে ভবিষ্যতে  
 ধাবমান নয় ।'

এলিঅট্টের কয়েকটি বিশেষ বিশেষ কাব্য আঙ্গিক ত্রিবিংশের দশকের বাংলা  
 কবিতায়ও অভিনবত্বের অগ্রদূত । পাসোনা সৃষ্টি, একক সংলাপ রীতি, নাটকীয়  
 বেদ্যতা প্রভৃতি অভিনব কাব্য-আঙ্গিকগুলি বাংলা কাব্যে আধুনিকতারও  
 সুরসঞ্চারী । এরা রবীন্দ্রোত্তর কবিতার বিশেষ-বিশেষ বৈশিষ্ট্যরূপে চিহ্নিত  
 হয়েছিল । পাসোনা (persona) সৃষ্টি ক'রে সার্থক কবিতা লিখেছেন বিষ্ণু দে  
 'ওফেলিয়া', 'ষষাতি', 'টাইরেসিঅস',<sup>২০</sup> 'আমি তো গাঁয়ের লোক', 'কাসান্দ্রা'  
 স্মৃতিশ্রুনাথ লিখেছেন 'জেসন' 'সংবত', 'ষষাতি' ; এবং বুদ্ধদেব বন্সর লিখেছেন  
 'শিল্পীর উত্তর', 'সম্মিলন' প্রভৃতি । একক সংলাপ রীতিতে রচিত বুদ্ধদেব  
 বন্সর 'ম্যাল-এ' ( দ্বিতীয় অনূচ্ছেদ ), বিষ্ণু দে-র 'জন্মান্তর্মী' ( পদ ব'লে খ )  
 প্রভৃতি কবিতা । 'ওফেলিয়া' ও 'ক্রিসিডা' কবিতায় এলিঅট্টর নাটকীয় বেদ্যতার  
 সার্থক রূপায়ণ ঘটেছে ।<sup>২১</sup>

## টীকা ও সূত্র নির্দেশ

- ১। 'Introduction to the First Edition' ( Michael Roberts),  
The Faber Book of Modern Verse, p.15
- ২। সমর ও সাহিত্য, পৃ. ৪২
- ৩। আধুনিক বাংলা কাব্য পরিচয়, পৃ. ১৪
- ৪। 'টম্পা-ঠংরি,' জোরাবালি, পৃ. ৭৮-৮০
- ৫। Selected Poems, p. 53
- ৬। জীবনানন্দ দাশের শ্রেষ্ঠ কবিতা, পৃ. ৯৭
- ৭। ঐ, পৃ. ১২৬
- ৮। 'বিবমিষা', জোরাবালি, পৃ. ৩৬
- ৯। 'All romance is dead, and the spiritual is a fantasy'  
- English Literature Between the wars, p. 63
- ১০। সমর সেনের কবিতা, পৃ. ৫৭
- ১১। 'Eliot was especially impressed by Baudelaire's feeling  
for his age. Baudelaire's art represented an awareness  
of man's situation in the modern world'.—  
'Baudelaire and Eliot,' T. S. Eliot: The Man  
And His Work, p. 100
- ১২। 'Mr. Eliot Among the Arjunas', T. S. Eliot, p. 97
- ১৩। 'ষষ্ঠি', সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কাব্য সংগ্রহ, পৃ. ২০২-৩
- ১৪। 'বৈকারিবহু', জোরাবালি, পৃ. ৫৫
- ১৫। 'একটি বুদ্ধিজীবী', সমর সেনের কবিতা, পৃ. ৫০
- ১৬। 'অখ্যাত নামক', ঐ, পৃ. ৪৭
- ১৭। বুদ্ধদেব বসুর শ্রেষ্ঠ কবিতা, পৃ. ১১৬
- ১৮। 'This is already in the tradition of the new style—  
the rhythm of the machine is there and it is part of

the greater actuality,...'—Modern Tendencies in English Literature, p. 7?

১৯। চোরাবালি, পৃ. ৬০

২০। বছর প'চিশ, পৃ. ৪৪৮

২১। 'The test of genius within the period ( between the wars ) is largely the degree to which a writer has been able to convey into imaginative forms an awareness of how profound these changes have been.'—English Literature Between the Wars, p. 1.

২২। চোরাবালি, পৃ. ৩৩

২৩। The Waste Land, l. 257

২৪। রবীন্দ্ররচনাবলী-৩, পৃ. ৯০০

২৫। 'চতুর্ভুজ', বছর প'চিশ, পৃ. ৫০৯

২৬। Selected Prose, p. 58

২৭। Ibid, p. 66

২৮। Modern Tendencies in Eng. Lit. p. 66

২৯। সমর সেনের কবিতা, পৃ. ৬০

৩০। জীবনানন্দ দাশের প্রে. ক. পৃ. ১০৮

৩১। স্বধীন্দ্রনাথ অন্যপূর্বা চিত্রকল্পকেই 'বাক্যচোষ' অভিধা দিতে চেয়েছিলেন ( স্বগত, পৃ. ১৫৮ )

৩২। 'পূর্বকথা-যুক্ত ( এ্যালিউশান ) শব্দ' ব'লে বোঝাবার প্রয়াসও পরিলক্ষিত হয়।—'বাংলা কাব্যে বিষুদে', দৈনিক বঙ্গমতী, ৩১ আষাঢ় ১৩৮৬ ( মফস্বল )

৩৩। পারাপার, পৃ. ৬২

৩৪। The Faber Book of Modern Verse, pp. 7-8

৩৫। The Sacred Wood, p. 49

৩৬। জীবনানন্দ দাশের প্রে. ক. পৃ. ৮৭

৩৭। ঐ, পৃ. ১০৯

- ৩৮। নাম রেখেছি কোমল গান্ধার, পৃঃ ৪৪  
 ৩৯। The Sacred Wood, p. 48  
 ৪০। Four Quartets, p. 7  
 ৪১। জীবনানন্দ দাশের প্রে. ক. পৃ. ৬৩  
 ৪২। ঐ, পৃ. ৬৬-৬৭  
 ৪৩। বুদ্ধদেব বসুর প্রে. ক. পৃ. ১০৫  
 ৪৪। ঐ, পৃ. ১৪৯  
 ৪৫। সূচীপত্রে ‘টাইরেন্সিয়স’। উক্তর পর্বে বিষ্ণু দে য-তে স্বরধ্বনি  
 সংযোজন না করে শুদ্ধ একক স্বরধ্বনি ব্যবহারের পক্ষপাতী—  
 —‘এলিঅট’, ‘টাইরেন্সিয়স’, ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’ প্রভৃতি।  
 ৪৬। আধুনিক বাংলা কাব্য পরিচয়, পৃ. ৩০৩

চার

## এ লি য় টীও বি ষু দে

বিষ্ণু দে-র কাব্য-অভিষেক এলিঅটীয় কাব্যবারিসিঞ্জে, এমন দৃঢ় প্রত্যয়ে উপনীত হওয়ার যথেষ্ট কারণ আছে। অস্তুতঃ সে-রূপ স্বীকারে, কি কাব্য-বিচারে, কি কাব্য-অনুশীলনে শ্বিধা নেই বিষ্ণু দে-র। বর্তমান শতকের বিশেষ দশকে যৌবনের শুরুরতেই তাঁর পরিচয় ঘটে এলিঅটের কবিতা এবং প্রবন্ধের সঙ্গে। সে-পরিচয় প্রভাবে রূপান্তরিত হতে বিলম্ব হয় নি এবং তা সর্বদা স্মরণে রাখতেও তিনি অকুণ্ঠিত চিত্ত :

It was on the basis of this slight familiarity that Mr. Eliot's 'Poems 1925' captured me completely and I was at first surprised and dazed. And continued to be, as it were, possessed, by this poetry.<sup>১</sup>

অনুরূপ অকপট স্বীকারোক্তির অনুরণন তাঁর নানা গদ্যরচনায়। এমনকি সাহিত্য-পাঠে তথা রচনায় আধুনিকতাবাদী ভারতীয় কবিদের 'অস্বদীক্ষা' যে এলিঅটীয় বীজমস্তেই সে-বিষয়েও মনুষ্কণ্ঠ উদ্‌ঘোষণায় তিনি পশ্চাৎপদ নন :

...Mr. Eliot teaching Indian writers how to write and how to read—not merely the literature of Europe, but that of India of Bengal...<sup>২</sup>

কেবল স্বীকারোক্তিতেই নয়, তাঁর কাব্যানুশীলনে এলিঅটীয় উপাদানের যথেষ্ট ব্যবহার এবং এলিঅটীয় চিত্রকল্প বা বাক্-প্রতিমা স্বীকরণের মধ্যেও এলিঅটীয় প্রভাবেরই স্বীকৃতি। আর তা প্রথম বয়সের রচনাতেই নয়, পরিণত বয়সের রচনাতেও অনুভূত। দু-একটি কবিতার প্রাসঙ্গিক চরণের প্রয়োজনীয় বিশ্লেষণেই এর সত্যতা ধরা পড়বে।

'পূ ব' লে খ'-এর 'জন্মান্তরী' কবিতাটি কবি প্রথম বয়সের রচনা।<sup>৩</sup> যদিও

এসিঅটীয় রচনায় আলোড়িত হওয়ার কাল থেকে প্রায় এক দশকের ব্যবধানে  
রচিত, তাহলেও এলিঅটীয় আঙ্গিক তথা কাব্যরীতির বিভিন্ন প্রকরণ-ব্যবহারে  
কবিতাটি উল্লেখযোগ্য। একটি শব্দক এখানে তুলে দিচ্ছি :

জানি জানি দেবী, অনেক ভক্ত এসেছে তোমার

চরণতলে

আমি অভাগ্য মানি,

বোসোই না, ওরা কেউই শুনছে না, এ দীন বলে

হয়তো আমিও উঠব ফুটে, এ দীন বলে

তোমার হাতের বাগ্ময় চাপে, রঙীন ঠোঁটের এককথায়,

রেশমী মেঘের একটুকু জলে

যেন কাকটুস গ্রাশ্জফোরা।

কেউই ওরা

শুনছে না, শোনো, আবার কিস্তু এসো

আর চুপি চুপি বলি, একটুকু ভালো—

বেশ বেশ শব্দ হেসো।

( রমার মূখের সরস লালিমা

ঢেকে দিলে প্রায় দিনের কালিমা

কাজের দিন। )

এই যে অলকা, তোমার পাশে

কে পারে থাকতে স্মৃতিহীন ?

( স্মরণ তো রোজ বিকেলে আসে ? )

যা বলেছ তুমি, তোমার কিস্তু শাড়ির রং

আমার চোখে তো নেশাই ঘনায় —

রাজাস্ শেগ্।

লেনিনের চিঠি পড়েছ, রিমার্ক্-

এব্ল্ ইন্

টারেস্টিং।

বলো ভাববে না পাগল সং ?

কাণে কাণে বলি, তোমার চোখের হাসির কণায়

অলকা, আমার দিনরজনীর স্বপ্ন ভাসে



নিদ্রাহীন

পাঁচবছর, স্টালিনের মতো

—ওই কি লিলির টোঁনসের জন্মিড খস্‌রু বেগ ?

উদ্ভূতিটি দীর্ঘ হলেও ‘জন্মাস্টমী’র দৈর্ঘ্যের তুলনায় অংশটি নিতান্তই ক্ষুদ্র, একটি পূর্ণ শব্দের অর্ধাংশ মাত্র। (লক্ষ্যণীয়, ‘জন্মাস্টমী’ দৈর্ঘ্যে ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর সমপর্যায়ভুক্ত তো বটেই, বরং চরণসংখ্যায় সামান্য ছাড়িয়েই গেছে।)

এলিঅটীয় আঙ্গিক তথা কাব্যরীতির সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলির (অর্থাৎ কথ্যধর্মী বাকভঙ্গি, চরণের অসম দৈর্ঘ্য, অন্ত্যানুপ্রাসজাতীয় তথাকথিত কাব্যধর্মিতার প্রতি ঔদাসীন্য,\* শব্দ ব্যবহারে প্রচলিত সংস্কার উল্লেখন প্রভৃতি) অস্তিত্ব উদ্ভূত চরণগুলিতে তো পাওয়া যায়ই ; তাছাড়াও এলিঅটীয় কাব্যরীতির বিশেষ বৈশিষ্ট্যগুলিও এই উদ্ভূতিতে সুপ্রকট। এখানে তাদের কয়েকটি বিশ্লেষিত হল :

ক. পার্সোনা সৃষ্টি : ‘প্রদ্রবক’ বা ‘জেরনশান’ কবিতায় যে-ধরনের পার্সোনা বা ব্যক্তিত্ব সৃষ্টি করেছেন এলিঅট তার সঙ্গে কবির কোনো সম্পর্ক নেই রোমান্টিক কবিতার মতো। এর ভূমিকা নৈর্ব্যক্তিক, আবেদন বস্তুনিষ্ঠ। তবে লক্ষ্যণীয়, অনুরূপ চরিত্রে কবির ব্যক্তিসত্তার আরোপ অসমীচীন হলেও এর তির্যক আক্রমের (approach) মধ্যেও কবির প্রকৃত প্রবণতাটুকু ধরতে সচেতন পাঠকের অস্বাধি হয় না। উদ্ভূতাংশটি অনুরূপ পার্সোনারই সংলাপ।

খ. একক সংলাপ ব্যবহার : রাউনিং অনুরূপ একক সংলাপ (monologue) সার্থকভাবে প্রযুক্ত এলিঅটের ‘প্রদ্রবক’, ‘জেরনশান,’ ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’ প্রভৃতি কবিতায়। উদ্ভূতাংশে বিষ্ণু দে-ও তা ব্যবহার করেছেন, প্রতিপক্ষের সংলাপ অনূপস্থিত।

গ. অন্যপূর্বা চিত্রকল্প\* : উদ্ভূতাংশের এই চরণগুলিতে অন্যপূর্বা চিত্রকল্প সৃষ্ট হয়েছে :

জানি জানি দেবী, অনেক ভক্ত এসেছে তোমার

চরণতলে

আমি অভাগ্য মানি,...

আভাসিত রবীন্দ্রনাথের ‘সাধনা’ (‘চি প্রা’) কবিতার সংশ্লিষ্ট চরণগুলি :

দেবী, অনেক ভক্ত এসেছে তোমার চরণতলে

অনেক অর্ঘ্য আনি,

আমি অভাগ্য এনেছি বহিয়া...

দেখা যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথের কবিতার বক্তব্য ও ব্যঞ্জনা (সাধনার ব্যর্থতা আরাধ্যার কৃপাদৃষ্টিপাতে সফল করতে ভক্তের আকুলতা) পঞ্চাৎপটে রেখে স্বাধীন কবিতার বক্তব্য ও ব্যঞ্জনাটুকু উজ্জ্বল করে তুলতে উত্তর রৈবিক কবি কাব্য-চাতুর্ষ্যের আগ্রহ নিয়েছেন। সেইসঙ্গে তিস্যকদৃষ্টির ফলশ্রুতিতে রাবীন্দ্রিক ব্যঞ্জনার ভক্তিমার্গীয় পবিত্রতা তথা বিশ্বাস করা হয়েছে বিকৃত ও হাস্যাস্পদ।

ঘ. স্বগত ভাষণ (parenthesis) : উদ্ধৃত শব্দকে এলিফ্যান্ট তান্দুসূত রীতিতে বন্ধনীর মধ্যে স্বগত ভাষণ সংযোজিত।

আর চুপি চুপি, একটুকু ভালো—

বেশ বেশ শব্দধ্বনিত হোসো।

(রমার মনের সবস লালিমা

ঢেকে দিলে প্রায় দিনেব কালিমা

কাজের দিন।)

এই যে অলকা, তোমার পাশে

কে পারে থাকতে স্বর্নিতহীন?

(সুরেশ তো রোজ বিকেলে আসে?)

ঙ. ঐতিহ্য হাস্যাস্পদকরণ : আধুনিক বিজ্ঞানের অগ্রগতি এবং যন্ত্রসভ্যতার প্রাদুর্ভাবে বিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকেই ইয়োরোপে ধর্ম, সমাজ, জীবন প্রভৃতি সম্পর্কিত প্রাচীন বিশ্বাস ও মূল্যবোধ ভেঙে পড়তে থাকে। প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর মানসিকতায় ক্ষীণ আত্মটুকুও রইল না, হয়ে উঠল উপহাস্যাস্পদ। ঈশ্বর, দৈব প্রভৃতি সংক্রান্ত আত্মিক্য-বোধের সঙ্গে অপার্থিব ও একনিষ্ঠ প্রেম, ভালবাসা প্রভৃতিও আক্রান্ত ও উপহাস্যাস্পদ হল। বিষ্ণু দে প্রমুখ আধুনিক কবিদের এলিঅটগুলি মানসিকতায়ও একনিষ্ঠ অপার্থিব প্রেম অবাস্তব কল্পনা, সত্যীত প্রভৃতি প্রাচীন আদর্শ অলীক এবং উপহাসযোগ্য।

হয়তো আমিও উঠব ফুটে, এ দীন বলে

তোমার হাতের বাঙালি চাপে, রঙীন চৌকির এককথায়,

রেশমী মেঘের একটুকু জলে

যেন কাকটুস্ গ্র্যান্ডফ্লোরা।

(সুরেশ তো রোজ বিকেলে আসে?)

চ. আধুনিক জীবনের জটিলতা ও যান্ত্রিকতা : হৃদয়-ব্যতিরেকী যান্ত্রিক বহু প্রণয়, ক্লাব-কাফের গতানুগতিকতায় প্রাণস্পর্শের অভাব, জীবন-সংগ্রামের ক্ষেত্রে স্ত্রী-পুরুষ-ভেদরেখার বিলুপ্তি (টেনিস প্রসঙ্গে) কেবল এলিঅটীয় কাব্য-

ঐতিহ্যের প্রতিই নয়, আধুনিক সভ্যতা ও জীবনের যান্ত্রিকতা ও জটিলতার প্রতিও স্পষ্ট ইঙ্গিত করে।

ছ. অস্তঃসারশূন্যতা : ‘দি হলো মেন’, ‘প্রুফক’, ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’ প্রভৃতি কবিতায় এলিঅটের আধুনিক মানবের যে অস্তঃসারশূন্যতার প্রতি ইঙ্গিত করেছেন, অনুরূপ অস্তঃসারশূন্যতা উদ্ভূত অংশে নায়কের মূখে লেনিন-স্টালিনের সপ্রতিভ উল্লেখ সত্ত্বেও অনুধাবনে পাঠকের অস্বীকার হয় না। লেনিন-স্টালিন আধুনিক মানবের মূখোশের মতো বাহ্য আবরণ, জিহ্বাগ্রের বিলাস।

জ. সর্বগ্রাহিতা (comprehensiveness) : উদ্ভূতাংশে বিষয়ে ও বস্তুতে এলিঅটের কবিতার মতো প্রাচ্য-প্রতীচ্যের ভেদরেখা মূছে গেছে - লেনিন-স্টালিনের উল্লেখ যেমন এক বিশ্বব্যাপকতা এনেছে, তেমনি ‘রাজাস্ পেগ্’, ‘রিমার্ক্-এবল্’, ‘ইন্টারেস্টিং’, ‘কাক্টুস্ গ্রান্ডক্লোরা’ প্রভৃতি ঐতিহ্যবিরোধী শব্দপ্রয়োগ ভাষার ক্ষেত্রেও ব্যাপকতা এনে দিয়েছে।

ঝ. উল্লেখপরায়ণতা (allusiveness) : বিষ্ণু দে-র কবিতাও এলিঅটের মতোই অনেক সময়ই উল্লেখ-ভারাক্রান্ত এবং ‘জন্মান্টমী’-র উদ্ভূতি অংশটিও তার সাক্ষ্য বহন করছে।

ঞ. তির্ষগ্দ্দৃষ্টি : প্রাচীন বিশ্বাস ও মূল্যবোধ ভেঙে পড়ায় সার্বক সংস্কারের প্রতি আত্মহীনতা জানাতে উদ্ভূতাংশটিতেও তির্ষগ্দ্দৃষ্টি ভর করেছে।

ট. বৈদম্ব্য : এলিঅটের কবিতা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিশ্ববিদ্যার বাহন, তাই আশ্বাদ্য কেবল সমধর্মী বিদম্বা ও মননশীলের কাছে। প্রকৃত প্রস্তাবেই এই কবিতা ‘সহৃদয়হৃদয়সংবাদী’। বিষ্ণু দে-র কবিতাও বৈদম্ব্যধর্মী এবং উদ্ভূতাংশটিও।

ঠ. লিলি প্রসঙ্গ : উদ্ভূতাংশের অন্ত্য চরণে লিলির অবতারণা আকস্মিক এবং ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’র সঙ্গে নামগত সাদৃশ্য কাকতালীয় মনে হতে পারে। কিন্তু তা নয়।

এলিঅটের লিলি বিংশ শতকের মহাযুদ্ধোত্তর জৈব বা দেহনির্ভর প্রেম-ভালো-বাসার মূর্ত মানবী। প্রাচীন আদর্শ কিম্বা সংস্কারের নিগড়ে তার দাম্পত্য-জীবন বাঁধা পড়ে নি, তা তার কাছে জৈব অভ্যাসের পরিপূরক। হৃদয়হীন সামরিক পদ্রুধ অ্যালবার্টও তাকে প্রয়োজনপূর্তির উপকরণের বেশি মর্যাদা সম্ভবতঃ দেয় না।

...and think of poor Albert,

He's been in the army four years, he wants a good time,

And if you don't give it him, there's others will,...

বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্যগ্রন্থ থেকেই লিলি প্রতীক নারী। রবীন্দ্র-রোমান্টিক  
লিলান্তর ভাবমূর্তি অতিক্রম করে সে রক্তমাংসের নারী। পরবর্তী একাধিক  
কাব্যে সে মহাযুদ্ধোত্তর দেহসর্বস্ব প্রেমের প্রতীক, এলিঅটীয় দ্যোতনারও  
ধারক। 'উ ব' শী ও আ টোঁ মি স' কাব্যগ্রন্থে আবির্ভাব লগ্ন থেকেই লিলি  
বাস্তবের মানবী।

বাহুটি জড়িয়ে তাকে বলি,  
তোমার চিত্তের, লিলি, চামেলিসৌরভ  
যে মায়া ছড়ায় চেতনায়  
সে মায়ায় ফুটে ফুটে ওঠে  
পৃথিবীর পরম আশ্বাস।..

আগামী রাগির ছায়া নীড় বাঁধে শাস্ত নিৰ্নিমেষ  
অনন্য সে পাণ্ডু মূখে তার। ('প্রজ্ঞাপারমিতা তাকে করে আশীর্বাদ')<sup>৬</sup>  
আংশিক রোমান্টিক আচ্ছন্নতা থাকলেও স্বীকার করতেই হয় যে মূখের পাণ্ডুরতা  
আধুনিকতার মোক্ষম যুগচিহ্ন। 'গ্রীষ্ম' কবিতায় লিলি অধিকতর রক্তমাংসের  
নায়িকা।

অবসন্ন ব'সে দাইজনে।  
কর্মহীন অবকাশ কক'শ কঠিন গুমোটে  
কাটে রৌদ্রতাপে।  
আকাশ পৃথিবী আমবন  
অদৃশ্য অস্পৃশ্য হল বর্ণহীন প্রদাহে রৌদ্রের।  
শুদ্ধ লিলি; তোমার শরীর  
মসৃণ কোমল পাণ্ডু মর্মর শীতল। ('গ্রীষ্ম')

প্রকৃতির নিষ্ঠুর প্রতিকূলতায় সংগ্রামক্লান্ত অবসন্ন অসহায় মানুষের জৈব  
সামান্যতা কেবল লিলির পাণ্ডু অথচ রক্তমাংসের শরীরে।

দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ 'চো রা বা লি'-তেও লিলি প্লেটোনিক ওথা রোমান্টিক  
প্রেম-বিরোধী মহাযুদ্ধোত্তর ত্রিশ দশকের জৈব নায়িকা। এলিঅটের নায়িকার  
নতোই তারও ভূমিকা ভালবাসার অভিনয়ের এবং তা নিঃপ্রাণ যান্ত্রিক ও  
আভ্যাসিক।

অভ্যাস, শুদ্ধ অভ্যাস, লিলি, তাইতো আসি  
তোমার উষ্ণ প্রেমের হাস্যচপল নীড়ে।

অভ্যাস, শুধু অভ্যাস, ভালো তাই তো বাসি :  
সহজের পেশা, আরামের নেশা, তাইতো আসি  
তোমার শাড়ির ছটায়, কথায় কথায় হাসি - '১

অনূরূপ নিম্প্রাণ আভ্যাসিক যান্ত্রিকতা এলিঅটেও দ্যোতিত :

She turns and looks a moment in the glass,  
Hardly aware of her departed lover ;  
Her brain allows one half-formed thought to pass  
'Well now that's done : and I'm glad it's over.'  
When lovely woman stoops to folly and  
~~Recks about her room again, alone,~~

She smooths her hair with automatic hand,  
And puts a record on the gramophone. ২

‘শিখণ্ডীর গান ( কথকতা )’-এর লিলি প্রসঙ্গে সম্ভবতঃ ঐ ঘটনারই প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত :

ডরথি যে নেই এই লিলি রমা অলকার ভিড়ে,  
গ্রামোফোন-সঙ্গীতের ইন্দ্রজালে বিচিত্র সম্ভার, -

একথা অনস্বীকার্য যে বিষ্ণু দে-র লিলি তার ডলু ( মৈত্রেয়ী ঘোষ )-রমা-  
অলকাদেরই ( অলকা বসু ) একজন, কিন্তু ভিড়ে হারিয়ে যাবার মতো নয়, সে  
স্বতন্ত্র। তাই ডলু-রমাদের আবির্ভাব এক-আধাটি কাব্যে এক-আধবারই।  
লিলির বিচরণ কিন্তু কবিতা থেকে কবিতান্তরে। কাব্য-কাব্যান্তরে মহাযুদ্ধোত্তর  
নায়িকার আদর্শ জাগরুক রাখতেই যেন তার অন্তঃশীল প্রবাহ। সর্বোপরি  
লিলিও এলিঅটীয় নায়িকাসুলভ মহাযুদ্ধোত্তর অনূর্বরতারই প্রতীক এবং সে-  
ভূমিকায় এলিঅটের লিলির যেমন প্রতিষ্ঠা অ্যালবার্ট প্রমুখ নায়কের বিপরীতে,  
বিষ্ণু দে-র লিলিরও তেমনি প্রতিষ্ঠা সুরেশ প্রমুখেরই বিপরীতে।

‘পদ ব’ লেখ’ সমসাময়িক কিশো অদুর-পরবর্তী নয়, সার্থক তিন দশক পরে  
প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থেও বিষ্ণু দে-র এমন কবিতা সুলভ যাতে এলিঅটীয় প্রভাবের  
হৃদিশ সহজেই মেলে। ‘ইতিহাসে ট্রাজিক উল্লাসে’ কাব্যগ্রন্থের ‘আমতু  
ঠতন্যে’ কবিতাটি অনূরূপ একটি রচনা।

চতুর্দিকে পোড়ো জমি, বিলাসী পশ্চিমা নয়, বিরিঞ্চ, আদিম।

বিদেশী-দেশীর তিন শতাব্দীর ভোজে-লেহে-পেয়ে বিস্কৃত শিকার.

ফাঁপাফাঁপা মানুষদের সঞ্জয়াতিরিক্ত মৃত্যু ভূত নৃত্যে বাজায় ডিঙিদে  
 দেখি শূন্য, যত চলি চতুর্দিকে রেখে গেছে বণ্ডনার দরুস্ত বিকার।...  
 ক্ষুধায় কাতর, শ্বাসরুদ্ধ, তৃষ্ণায় জর্জর, পথ বন্ধ শেষ হল জন্ম

তেপান্তরে

অরণ্যের ভুক্ত-অবশেষে। বহুলোক, মেয়ে ও পুরুষ, বন্ধু শিশু খাদ্য,  
 যেন দেয় হনো.

ভূরিভোজ পাথরে নুড়িতে, মরা আগব ধুলায়

আর কুড়ি হাত ভ'রে ভ'রে

পরিবেশনে মেতেছে একাই দানব মৃত্যু, দেখি এক দণ্ড কেবা পর কেবা  
 আত্ম।

বসে পড়ি ফণিমনসার ঝোপে, শূন্যপাতে দুই হাত ভ'রে

আমৃত্যু চৈতন্যে ॥

সহজেই অনুধাবন করা যায় যে এলিঅটীয় ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার স্বীকরণ  
 ক'রেই কবিতাটির জগৎ কল্পিত, আলম্বনও 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড', 'দি হলো মেন'  
 প্রভৃতি কবিতার কয়েকটি সুপ্রচলিত প্রতীক। এলিঅট কল্পিত মহাযুদ্ধোত্তর  
 ইয়োরোপের অনুরূপ বিষ্ণু দে-র দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর ভারতবর্ষ। 'বিদেশী-  
 দেশীর তিন শতাব্দীর' শেষে ভারতবর্ষও 'পোড়ো জমি'—ক্ষুধার অন্ন নেই,  
 তৃষ্ণার জল নেই, স্নিগ্ধ ছায়া নেই, শ্বাসরুদ্ধকর 'জন্ম তেপান্তরে' আছে কেবল  
 ছায়াহীন 'ফণিমনসার ঝোপ'। ছবিটা 'দি হলো মেন'-এর অনুরূপ :

This is the dead land

This is cactus land

এই তো শ্মশানদেশ

ফণিমনসার দেশ ( বিষ্ণু দে-র অনুরূপ )

মানুষেরাও 'হলো মেন'-এর প্রতিরূপ—'ফাঁপাফাঁপা মানুষ'। বিষ্ণু দে-র  
 'পোড়ো জমি', 'জন্ম তেপান্তর', 'ফাঁপাফাঁপা মানুষ', 'ফণিমনসা' প্রভৃতি  
 প্রতীকের উৎস এলিঅটেরই 'ওয়েস্ট ল্যান্ড', 'হলো মেন', 'ক্যাকটাস' প্রভৃতি  
 প্রতিভাস।

বিষ্ণু দে-র 'পদ ব'লে খ'-এর 'জম্মাণ্টমী' এবং 'ইতিহাসে ট্রাজিক  
 উল্লাসে-র 'আমৃত্যু চৈতন্য' কবিতার প্রাসঙ্গিক অংশের প্রয়োজনীয় আলোচনা  
 থেকে অন্ততঃ এটুকু স্পষ্ট হয়েছে যে কবি এলিঅটের কবিতা এবং কাব্যধারা কবি

বিষ্ণু দে-র সামগ্রিক কবিসত্তাকেই আমূল আলোড়িত করেছিল। একথাও সুস্পষ্ট যে এই আলোড়ন সাময়িক বা ক্ষণিক নয় এবং কোনো একটা বিশেষ যুগেই এর প্রভাব শেষ হয়ে যায় নি। এলিঅটের প্রভাব বিষ্ণু দে-র কাব্যসাধনার ক্ষেত্রে দীর্ঘ কালব্যাপকতায় প্রসারিত। একথা শুদ্ধ তাঁর এলিঅট অনুবাদেই আভাসিত নয়, মৌলিক কবিতা প্রসঙ্গেও সমভাবে প্রযোজ্য। তাঁর পরিণত বয়সের রচনা ‘আমৃত্যু চৈতন্যে’ কবিতায় ব্যবহৃত এলিঅটীয় প্রতীক এবং দ্যোতনা থেকে এই দৃঢ় প্রত্যয়ে সহজেই উপনীত হওয়া যায় যে এলিঅটের প্রভাব বিষ্ণু দে-র কাব্যসাধনায় এমন এক মৌল ব্যাপার যা তাঁর কাব্যবিবর্তনের সঙ্গে সম্পূর্ণ অঙ্গীভূত।

২

প্রখ্যাত কবি মাইকেল রবার্টস বিংশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি ও কাব্যধারাকে দুটি শ্রেণীতে বিভক্ত করেছিলেন। যাদের কবিতার গোড়ার কথাই হল বর্তমান সাংস্কৃতিক মূল্যবোধের স্বীকৃতি ও পক্ষ সমর্থন<sup>১</sup> তাঁদের তিনি অভিহিত করেছেন ‘ইয়োরোপীয় কবি’ বলে। এঁদের রচনার মূল লক্ষ্যই ছিল ইয়োরোপীয় চেতনাকে ভাষা দেওয়া। এই কবিগোষ্ঠীর বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বলেছেন :

...They are aware of Baudelaire, Corbiere, Rimbaud, Laforgue and the later Symbolists ( it is notable that German poetry has had little influence upon them), they turn to Dante or Cavalcanti more readily than to Milton, they are more likely to be interested in a Parisian movement in poetry, such as Surrealism, than in the corresponding tendency in ‘Alice Through the Looking Glass’ or Young’s ‘Night Thoughts’.<sup>১\*</sup>

সোজাসুজি না বলে অপর শ্রেণীর, যাদের কাব্যে ইঙ্গ উপাদানেরই ( English element ) প্রাধান্য, কাব্যবৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রসঙ্গে রবার্টস বলেছেন, ইয়োরোপীয় চেতনার কবিদের কাব্য আশ্বাদন করতে হলে ইংরেজ সাহিত্যের মতোই ইয়োরোপীয় সাহিত্যেও গভীর দখল থাকা আবশ্যিক এবং

এঁদের সৃষ্টি সাহিত্য-ইতিহাসের বোধের উপর নির্ভরশীল। এঁদের বিশেষ কাব্য-আচরণ ও কাব্যপ্রবণতা প্রসঙ্গে আরো বলেছেন :

The 'European' poet is acutely aware of the social world in which he lives, he criticizes it, but in a satirical rather than in an indignant manner, he adjusts himself to it, he is interested in its accumulated store of music, painting, sculpture, and even in its bric-a-brac. There is something of the dandy, something of the dilettante, in his make-up, but he is aware of the futility and evanescence of all this, and of the 'irresponsibility of big business, conventional politics and mass education. He is witty, and acutely self-conscious. His attitude is the outcome of a genuine care for much that is valuable in the past, and it gains its strength from a desire to preserve these things : to preserve them, not 'things' at all, but certain attitudes and activities.<sup>১১</sup>

বুদ্ধিতে অসুবিধে হয় না যে কবি এজরা পাউন্ড, টি. এস. এলিঅট প্রমুখ কবির কবিতাবলীর বৈশিষ্ট্যের প্রতি দৃষ্টি রেখেই তথাকথিত ইয়োরোপীয় চেতনার কবির আচরণ-বৈশিষ্ট্য নির্ধারণ করেছেন মাইকেল রবার্টস্ ; কিন্তু আমাদের এই আলোচনায় উপযুক্ত বৈশিষ্ট্য নির্ধারণ গুল্যবান। কারণ, 'ইয়োরোপীয় কবি' এলিঅটের প্রতি উদ্দষ্ট কাব্যবৈশিষ্ট্যসমূহ কবি বিষ্ণু দে-র ক্ষেত্রেও সমভাবে প্রযোজ্য। ইংগ-চেতনার সমধর্ম বঙ্গ-চেতনার কবিদেরই প্রাধান্য ছিল বাংলা সাহিত্যে। কল্লোল যুগের বিষ্ণু দে প্রমুখ শক্তিমান কবিরা আবির্ভূতই হয়েছিলেন বঙ্গ-চেতনার প্রতি সচেতন বিরুদ্ধাচরণ করে। এঁদের বিশিষ্ট চেতনা অবশ্যই ইয়োরোপীয় কবিদের চেতনার সমতুল, তবে কেবল ইয়োরোপীয় চেতনা কিংবা তদনুসঙ্গ ভারতীয় চেতনা বলে এঁদের বৈশিষ্ট্যের সামগ্রিক পরিচয় তুলে ধরা সম্ভব নয়। এঁরা এলিঅটের অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের কবি, তাই এঁদের পক্ষে এলিঅটের পদ্ধতি অনুসরণ করে চেতনার পরিধি বিস্তারিত করে তোলা সহজ হয়েছে। 'বিশ্বচেতনার কবি' বলে অভিহিত করলে এঁদের কাব্যবৈশিষ্ট্যের প্রতি যথার্থ স্মরণ করা হবে। রবার্টসের যুক্তির প্রতিধ্বনি তুলে সহজেই বলা চলে, এই বিশ্বচেতনার কবিদের কাব্য আম্বাদন করতে হলে বাংলা ভাষার জ্ঞান থাকাই যথেষ্ট নয়, সমগ্র বাংলা



সাহিত্যের সঙ্গে সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যের তো বটেই, সমগ্র ইংরেজি সাহিত্য  
তথা ইয়োরোপীয় সাহিত্যের ওপরও যথোচিত দখল থাকা অত্যাবশ্যক।

এলিঅটের সঙ্গে বিষ্ণু দে-র সম্পর্কটা অনেকাংশে ল্যাফগের সঙ্গে এলিঅটের  
সম্পর্কের অনুরূপ। দীর্ঘদিনের অনুশীলনে রোমান্টিক যুগের শেষে ওয়ার্ড-  
সুওয়ার্থের সমসাময়িক সময়ে উপনীত হয়ে ইংরেজি কাব্যধারা নবতর সৃষ্টির  
সম্ভাবনা হারিয়ে ফেলেছিল। সাহিত্যিক ও কথ্য ইংরেজির মধ্যে ভাষাদুর-  
ভাদ্রবধু সম্পর্ক ছিল না ঠিকই, ডব্লু. বি. ইয়েটস, উইলফ্রেড ওয়েন প্রমুখ  
শক্তিশালী কবি অচলাবস্থার সমাধানে আন্তরিক প্রয়াসীও হয়েছিলেন; কিন্তু  
সর্বজনসম্মত কোনো প্রকৃত সমাধানে পৌঁছোনো সম্ভব হয় নি তাঁদের  
পক্ষে। ইয়েটসের আংশিক পটভূমি ও কথ্যছন্দের সাহায্যে সমস্যা উত্তরণের  
প্রয়াস ছিল নিতান্তই কবিবিশেষের সমাধান, অকালমৃত্যুর সময় পর্যন্ত ওয়েন  
নিজেকে মুক্ত করতে পারেন নি রোমান্টিকতার ত্রিগন্ধ অবস্থা থেকে।<sup>১২</sup>  
বিচ্ছিন্নতার ব্যবধান থেকে সম্ভবতঃ সমস্যা উপলব্ধির সুযোগ এঁদের  
জীবনে আসে নি বলেই সমাধানও করায়ত্ত হয় নি। পক্ষান্তরে, বিদেশাগত  
এলিঅটের এবং পাউন্ডের জীবনে বাইরে থেকে বিচ্ছিন্নতার ব্যবধানে ইংরেজি  
ভাষা ও কাব্যের পরিস্থিতি পর্যালোচনার সুযোগ ঘটেছিল, বন্ধ্যাস্ত্র মোচনের  
এবং নতুন-নতুন সৃষ্টি-সম্ভাবনার পথ উন্মুক্তকরণের উপায়ত্ত করায়ত্ত হয়েছিল।  
ইংরেজি সাহিত্যিক ভাষা স্পষ্টতঃই এলিঅটের চোখে ‘মৃত ভাষা’ বলে মনে  
হয়েছিল, তাই তাতে প্রাণ-সঞ্চারের জন্যেই যেন ভাষার কথ্যধর্মিতার প্রতি বিশেষ  
ভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন, কাব্যের আঙ্গিক ও প্রকরণে একটা যুগান্তকারী  
পরিবর্তন আনতে সনিষ্ঠ হয়েছিলেন। এবং ফরাসী কবি ল্যাফগের দৃষ্টান্তই  
মুখ্যতঃ তাঁকে এ বিষয়ে পথ দেখিয়েছিল। জে. এম. কোহেন, ল্যাফগ এবং  
এলিঅটের দ্রোণ-একলব্য সম্পর্কের ওপর গভীর আলোকপাত করেছেন :

Though temperamentally a conservative writer, Eliot had  
first to break with the tradition of Shakespeare, Milton  
and Wordsworth, which blocked the free development of  
English poetry. Ignorant of Hopkins, whose poems  
were not yet published, he turned to France, the obvious  
centre for an American expatriate to find a model. He  
found Jules Laforgue, a poet thirty years dead, whose reputa-  
tion was overshadowed in his own country by those of

Mallarme and Rimbaud. What drew Eliot to the poet of 'Les Complaintes' was no doubt his technical accomplishment ; but it happened that Laforgue had also been an inhabitant of the limbo of boredom. He too had distrusted tradition, parodying the high-sounding Romantic phrase, and contrasting it with the trivial pattern of contemporary speech. He had been conscious of the triviality of his own yearnings, and had contrasted these in his asides and refrains, with some more real and passionate existence in the legendary past.<sup>১৩</sup>

লাফর্গ-এলিঅট সম্পর্কের সঙ্গে এলিঅট-বিষ্ণু দে-সম্পর্কের গভীর সাদৃশ্য। বৈসাদৃশ্য যেটুকু তা এই যে এলিঅট যে ফরাসী কবির কাব্যরীতিকে আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন সেই লাফর্গ তার তিন দশক পূর্বে শূদ্ধ মারাই যান নি, তাঁর কবিত্যাত্তিও পরবর্তীকালের প্রতিভাধর কবি ম্যালামে' ও র্যাবো-র (এলিঅটের অব্যবহিত পূর্ববর্তী) খ্যাতির তলায় চাপা পড়েছিল। বিষ্ণু দে কিন্তু যার আদর্শ নির্মোছিলেন সেই এলিঅট পূর্বজ্ব হলেও অনেকাংশে সমসাময়িক। তাছাড়া বাংলা সাহিত্যে বিষ্ণু দে-র ভূমিকা নতুন ধারা প্রবর্তনে এলিঅটের মতো নিঃসঙ্গ নয়, মর্ষাদাটাও পথিকৃতের নয়। তবে লাফর্গ অনূচারণায় এলিঅটের মতোই এলিঅট অনূচারণায় বিষ্ণু দে-রই মূখ্য ভূমিকা, পথিকৃতেরও ভূমিকা।

লাফর্গ এবং এলিঅট ভিন্ন দেশের এবং ভিন্ন যুগের কবি হলেও মানসিকতায় উভয়েরই অবিসংবাদিত নৈকট্য ছিল—উভয়েই বিরক্তির অবসাদগ্রস্ত একঘেয়ে (limbo of boredom) মনোজগতের অধিবাসী। লাফর্গের অনূরূপ মানসিকতার স্থান পেয়েই সম্ভবতঃ এলিঅট এই মানসিকতাকে কাব্যে ভাষা দেওয়ার রীতিটাও তাঁর উদ্ভ্রমণ লাফর্গ থেকেই আহরণ করেছিলেন। এলিঅটের ঋণ বলা যেতে পারে পুরোপুরি কাব্যের প্রকাশরীতি সংক্রান্ত—আঙ্গিক, প্রকরণ এবং প্রবণতাই তন্মধ্যে মূখ্য। ঐতিহ্যের প্রতি অবিশ্বাস, গালভরা রোমান্টিক বাক্যবন্ধের প্রতি ব্যঙ্গ, কোমল রোমান্টিক চরণের পাশাপাশি রক্ত ধনীর আধুনিক চরণ সমাবেশ ঘটিয়ে বৈপরীত্য সৃষ্টি, বন্ধনী মধ্যে প্রাচীন প্রবাদ মূল্যের বিপরীত ভাবদ্যোতক স্বগত ভাষণ তথা ধ্রুবপদের অনূরূপ চরণ সংযোজন ক'রে স্বীয় বাস্তব আকাঙ্ক্ষার অকিঞ্চিৎকরত্বের প্রতি ইঙ্গিত প্রভৃতি

কাব্যপ্রকরণ লক্ষণের কাব্য থেকেই এলিঅটে সঞ্চারিত হয়েছিল। অনূরূপ প্রকরণের কুশল ব্যবহার বিষ্ণু দে-র কাব্যেও সহজ লভ্য। কেবল বিষ্ণু দে-ই নয়, সমসাময়িক আরো অনেকেরই কাব্যে ঐ সমস্ত কাব্য-প্রকরণের অকুপণ ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়। এলিঅট অনূপ্রাণিত বাংলা কাব্যে এলিঅট ব্যবহৃত কাব্য-প্রকরণ সমূহের অধিকাংশই সর্বজন ব্যবহার্য সাধারণ প্রকরণের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছিল। অনূরূপ কয়েকটি প্রকরণের উল্লেখ করেছেন ডক্টর অমলেন্দু বসু তাঁর প্রবন্ধ বিশেষে :

Mainly from Eliot, our poets have learnt the Juxtaposition of imagery derived eclectically from various sources ; the use of hard, concentrated and therefore precise images ; linked nuances ; the sequence of the beautiful and the unlovely, the conventionally and the rudely realistic ; mocking comments in parenthesis , sudden allusions to well-known lines and phrases, . . .

বুঝতে অসুবিধে হয় না যে বাংলা কাব্যের এলিঅট প্রভাবিত কবিগোষ্ঠীর কথা স্মরণে রেখেই এই তালিকা প্রণীত হয়েছে, নতুবা এককভাবে বিষ্ণু দে-র কথা ভেবে প্রভাবের তালিকা প্রণয়ন কার্যে ব্যাপৃত হলে তালিকা নিঃসন্দেহে আরো দীর্ঘতর হতে পারত। কিন্তু তা সত্ত্বেও বিষ্ণু দে-র কাব্যে এলিঅটীয় প্রভাব বিচার কেবলমাত্র কাব্য-প্রকরণের সঙ্কীর্ণতায় সীমাবদ্ধ রাখা সম্ভব নয়। এলিঅটের কাব্য-রীতি ও কাব্য-প্রকরণ, তাঁর প্রবন্ধ, কবিতা ও জগৎ সম্পর্কে তাঁর বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি এবং সর্বোপরি এলিঅটের কাব্যসিদ্ধির জড়লব্ধ দৃষ্টান্ত কবি বিষ্ণু দে-র কাব্য, কবিমানস ও কাব্যদৃষ্টিকে নানাদিকে ব্যাপকভাবে প্রভাবিত করেছিল। বিষ্ণু দে তাঁর বিভিন্ন প্রবন্ধে বিভিন্ন সময়ে মন্থকণ্ঠে এই প্রভাবের কথা স্বীকার করেছেন। কবিদৃষ্টি এবং কাব্যদৃষ্টি সম্পর্কিত প্রাথমিক বোধটাই কিভাবে এলিঅটের স্মারা, প্রভাবিত হয়েছিল সে-বিষয়ে বিষ্ণু দে-র একটি স্বীকৃতি এখানে তুলে দিচ্ছি :

Indeed, Mr. Eliot's great influence was that he sharp-pointed us in our self-consciousness. Perhaps his most important gift was that we were poetically aware of self-consciousness as a reality. The rest was subsidiary. He made us aware that a poem has to be a good poem in order to be a good poetry,

he helped us to be aware of history and literary history as a living source. He widened and at the same time deepened our vision of literature, which is a specific kind of creative work. ১৫

এবি বিস্কু দে-র ভাষায় অভিব্যক্ত আত্মসচেতনতা স্পষ্টতই এলিঅটের ঐতিহাসিক চৈতন্য সঙ্গাত ; যেখানে তিনি বলেছেন,

...the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. ১৬

৩

এই পরিচ্ছেদের গোড়ার অনুচ্ছেদ দুটিতে এই সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে যে বিস্কু দে এলিঅটীয় কাব্যধারার সচেতন অনুসরণ করেছিলেন কাব্যিক তাগিদে এবং কবিসত্তার অস্তিত্বরক্ষার তাড়নাতেই। ব্যাপারটা অনেকাংশে অবস্থাবৈগুণ্যে এলিঅটের লাফর্গ অনুসরণের সমতুল্য। প্রত্যেক কবিকেই নিজ কবিসত্তার প্রকাশের ভাষা তৈরী ক'রে নিতে হয়, সেই সঙ্গে ব্যক্তি সমস্যার অতিরিক্ত ষড়্গ-সমস্যা প্রকাশের ভাষাও খুঁজে নিতে হয়। ষড়্গসমস্যার ক্ষেত্রেই সাদৃশ্য ছিল এলিঅটের সঙ্গে বিস্কু দে-র।

শিল্পবিস্ফোরকের ফলে ইয়োরোপ তথা ইংলন্ডের সমাজব্যবস্থায় ব্যাপক ভাঙন ক্রমেই অপ্রতিরোধ্য হয়ে উঠেছিল। কৃষিভিত্তিক সমাজব্যবস্থা যা আবহমান কাল ধরে চলে আসছিল এবং যাকে আশ্রয় ক'রে এতকাল সামাজিক, সাংস্কৃতিক, মানবিক, আধ্যাত্মিক প্রভৃতি মূল্যবোধ নির্বিরোধ অস্তিত্ব বজায় রেখেছিল, সেই কৃষি-সমাজই অবহেলিত হল এবং ক্রমেই প্রাধান্য পেতে থাকল শিল্পনির্ভর সমাজ। নানা ষড়্গাশ্রয়কারী বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের ফলে প্রাচীন মূল্যবোধের

ওপর নির্মম আঘাত এল; মানুষের মন থেকে প্রাচীন সামাজিক কুসংস্কার, ধর্মীয় গোড়ামি, আধ্যাত্মিক বিশ্বাসের বর্নেদও অস্তিত্ব হ্রাস পেল। অন্যদিকে অর্থনৈতিক ব্যবস্থার আমূল পরিবর্তন সংঘটিত হওয়ার সঙ্গে-সঙ্গে সমাজে মানবিক মর্যাদারও হেরফের ঘটে গেল। কিন্তু এই পরিবর্তন যত দ্রুত এবং ব্যাপকই হোক না কেন, প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্বে পর্যন্ত প্রাচীন সামাজিক কাঠামোটা কোনক্রমে হলেও অক্ষতই ছিল, প্রথম মহাযুদ্ধের আঘাতে তা একেবারে হুড়মুড় করে ভেঙে পড়ল। ওপরের জোর ক'রে টেনেবুনে বজায় রাখা মিথ্যা খোলসটা হঠাৎ যেন অপসারিত হল এবং ভেতরে-ভেতরে দীর্ঘকাল ধরে ঘুণ ধরা ক্ষয়ে যাওয়া অন্তঃসারণ্য মানুষের, সমাজের ও মূল্যবোধের নতুন রূপ দৃশ্যে বাস্তব রূপটা প্রতিভাত হল। বিংশ শতাব্দীর প্রথম পাদের এই ইংল্যান্ডের (তথা ইয়োরোপের) মূল্যবোধ নগরিক মানুষের, সমাজের ও মূল্যবোধের যথার্থ রূপ কাব্যে ফুটিয়ে তোলার ভূমিকা নিয়েছিলেন কবি টি. এস. এলিঅট আরো অনেকের মতোই। তবে তাঁর কৃতিত্ব এই যে সমসাময়িক যুগসমস্যাকে ভাষা দেওয়ার ক্ষেত্রে তিনি প্রকৃতই প্রতিভার স্বাক্ষর রেখে গেছেন। প্রাক-মহাযুদ্ধকালীন ইয়োরোপের নগরিক মানুষের আসন্ন যুগান্তরের মূলধামুখি দাঁড়িয়ে ঐক্যবোধবোধ প্রতীক্ষায় একঘেয়ে অবসাদের ক্লেশজনিত জীবন-ব্যাপনের সাথে ক'রূপায়ণ ঘটেছে এলিঅটের প্রথম পর্বের 'দি লাভ সন্ত অব জে. অ্যালফ্রেড প্রফ্রক' প্রভৃতি কবিতায়।<sup>১১</sup> সম্মুখে কোনো আশার হাতছানি নেই, কোনো জিজ্ঞাসাও নেই, জিজ্ঞাসার সদৃশত্বও নেই, অতীত চারণা আছে কিন্তু তাতে শাস্তি নেই, সমস্ত কিছুর মিলিয়ে এক দৃশ্য অবস্থা, নিজের কাছেই নিজের ভূমিকাটি হাস্যকর ঠেকে, নিজের অস্তিত্বকে রাজসভার ভাড় বা বয়স্যত্বলা ব'লে প্রতীয়মান হয়। প্রথম মহাযুদ্ধোত্তরকালের ইয়োরোপ ভাষা পেয়েছে এলিঅটের 'জেরনশান', 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড', 'দি হলো মেন' প্রভৃতি কবিতায়। 'জেরনশান' কবিতায় যুদ্ধোত্তর ইয়োরোপের ব্যক্তিত্বরূপ (persona) সৃষ্টি ক'রে প্রতীকাত্মক বিবরণের সাহায্যে ইয়োরোপীয় সভ্যতার দেউলে রূপটা ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।<sup>১২</sup> 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এ রূপ পেয়েছে যুদ্ধোত্তর ইয়োরোপীয় সভ্যতা ও আধ্যাত্মিক জীবনের অবক্ষয়। জীবনশীর্ণ হারিয়ে ফেলা নগরসভ্যতার নরকত্বলা জীবনচরিত্র মানুষেরা ভিড় ক'রে এসেছে যুগসমস্যার প্রতিনিধি রূপে। বিজ্ঞাননির্ভর আধুনিক সভ্যতার অন্তঃসারণ্য মানুষেরাই 'দি হলো মেন'। দেখা যাচ্ছে, একটা বিশেষ যুগের সমস্যা, সভ্যতা ও মানুষের বাস্তবনিষ্ঠ রূপ ফুটিয়ে তুলতেই কাব্যের আশ্রয় গ্রহণ করতে হয়েছে এলিঅটকে এবং তাঁর

সাধক কাব্যরূপায়ণের পশ্চাতে আছে যুগধর্মিতাদ্যোতক বিষয় ও সমস্যা-  
 ধোগী ভাষা আঙ্গিক ও প্রকরণের সমন্বয়, আধুনিক সভ্যতা ও জীবনের জটিলতা  
 সোজা-সুজি প্রতিবিম্বিত করতে পারে এমন প্রতীক, নৈব্যৃত্তিক, দৃষ্টিভঙ্গি ও  
 ঘটনা-সংস্থান। যুগের প্রয়োজনে ও কাব্যিক স্বাভাব্য প্রতীপাদনে প্রয়োজনীয়  
 উপাদানের অনেক কিছুই এলিঅটকে খুঁজে নিতে হয়েছে। খুঁজে নিতে হয়েছে  
 কবি বিষ্ণু দে-কেও এবং সে-ক্রেণলক্ষণ ও সনিষ্ট প্রয়াস তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ  
 ‘উ ব’ শী ও আ টে’ মি স’ থেকেই প্রতিভাত। এখানেই বিষ্ণু দে কাব্যলক্ষণের  
 অঙ্গনে ‘ইয়োরোপীয় কবি’ এলিঅটের সমগোষ্ঠীয় সতীথ’।

এলিঅট যে পরিবর্তিত, অর্থনৈতিক, সামাজিক ও রাষ্ট্রনৈতিক পরিস্থিতি ও  
 মূল্যবোধের সম্মুখীন হয়েছিলেন ভারতে কিম্বা বাংলাদেশে অথবা কলকাতার  
 শহরজীবনে বিষ্ণু দে-কে পুরোপুরি অনুরূপ পরিস্থিতি ও মূল্যবোধের  
 সম্মুখীন হতে হয়েছিল এমন কথা বলি না, তবে ইংলণ্ডীয় (তথা ইয়োরোপীয়)  
 সভ্যতার ও মূল্যবোধের ভাঙনের কোনো আঁচই ভারতীয় জনজীবনে কিম্বা  
 নাগরিক জীবনচর্যা (বিশেষতঃ বাংলায় তথা কলকাতায়) লাগে নি এমন  
 মন্তব্যকে কিছুতেই প্রশয় দিতে পারি না। উপনিবেশবাদী ইংরেজের  
 ঔপনিবেশিক শাসনের ফলশ্রুতিতে ভারতবর্ষ রাষ্ট্রনৈতিক ও অর্থনৈতিক নৈকট্যে  
 এসেছিল ইংলন্ডের, সেই স্রব্দে ইয়োরোপেরও। শিক্ষা-সংস্কৃতির ভারতীয়  
 জগতে পুরোবর্তী বাঙালীর নৈকট্য স্বভাবতঃই ছিল আরো বেশি। পাশ্চাত্য  
 শিক্ষাধারায় ও ইংরেজি শিক্ষায় পারঙ্গম হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বাঙালী জীবনে  
 পাশ্চাত্য জীবন-যাপন পদ্ধতিরও দ্রুত অনুরূপ ঘটে শুরুর করেছিল ঊনবিংশ  
 শতাব্দীর শেষভাগ থেকেই। চাকুরীর দুর্নিবার মোহ সৃষ্টি হওয়ার ফলে  
 শহরবাসীর সংখ্যা বৃদ্ধি পেল দ্রুত হারে। একান্নবর্তী পরিবারে ভাঙন অনিবার্য  
 হয়ে দেখা দিল, কৃষি ও ভূসম্পদের সঙ্গে সম্পর্ক রহিত হয়ে অবশেষে ছিন্নমূল  
 পরিবার দানা বাঁধল পল্লী ছেড়ে চাকুরীর ভিত্তিভূমি শহরে।<sup>১৯</sup> কলকাতা এবং  
 পাশ্চাত্য অঞ্চল ঘিরে শিপাঞ্চল গড়ে উঠতে শুরুর করেছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর  
 শেষভাগ থেকেই।<sup>২০</sup> স্বভাবতঃই কলকাতা ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের দ্বিতীয় মহানগরীই  
 হল না, হয়ে উঠল দ্বিতীয় লন্ডন; কলকাতা ও তার শহরতলির জীবনযাত্রাও  
 হল কৃষি সম্পর্ক শূন্য শহরভিত্তিক, অনেকাংশে লন্ডন ও তার পাশ্চাত্য শহর-  
 তলির জীবনযাত্রার অনুরূপ। এই পরিবর্তিত কলকাতাভিত্তিক বাঙালী  
 সমাজের বুদ্ধিজীবীদের মনে এলিঅটের সমধর্মী ভাবনা এবং এলিঅটীয় সাহিত্য

প্রতিধ্বনি তুলবে, এটাই তো স্বাভাবিক। এ প্রসঙ্গে ডট্টর অমলেন্দু বসুর  
পৰ্যবেক্ষণ মূল্যবান :

True, the external factors that bred 'The Waste Land' spirit were different for European and Bengali writers. Nevertheless, the deepening frustration engendered by a series of political crisis, the squalor and complexity of life in a huge modern industrial city like Calcutta ( and Calcutta is the nerve-centre of Bengali life), the rapid break-up of the age-old social order—all these brought to the intellectual Bengali bourgeoisie an acute sense of things coming to a dead end. Above all, there was the feeling that the western European pattern of civilization on which the English-educated Bengali had built his faith, was on the verge of collapse. Familiar with trends of Modern European thought, the Bengali intellectual found in Eliot's early poetry...a reflection of his own mental processes.<sup>১১</sup>

রোমান্টিক স্বপ্ন ছেড়ে নতুন বাস্তবের রুঢ় অনুভূতি বিংশ শতাব্দীর শ্রিতীয় দশক নাগাদ ( প্রথম মহাযুদ্ধের সমসাময়িক কালেই বলা চলে ) ক্রমেই বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের বিবেক অধিকার করে বসল। নাগরিক সভ্যতার ধূপকাঠে তথ্য পরিবর্তিত অথচ নৈতিক চাপে সমাজের সনাতন সংস্কার বিশ্বাস ও মানবিক মূল্যবোধগুলি একে একে গর্দভিয়ে যেতে দেখে নতুন করে ভাবনার সূত্রপাত হল। কাব্যে ভার্য প্রতিক্ষলন দেখা দিল মোহিতলাল, যতীন্দ্রনাথ ও নজরুলের রচনায়। রোমান্টিক যুগের শাস্বত প্রতিভা রবীন্দ্রনাথকে ধ্রুব বা শেষ পরিণতি বঁচে আঁকড়ে পড়ে থাকার দিন বিগতপ্রায়, নতুন যুগসমস্যার দিনে বক্তব্যে ও ভাষায় দৈনন্দিন বাস্তবজীবনের রুঢ়তার প্রকাশ না থাকলে সমস্যািক্রিষ্ট মানুষের মনে ছর্তে পারবে না, এরকম ধারণা এঁদের কাব্যানুশীলনে স্পষ্টতই ফুটে উঠল। এঁরা যা বলতে চাইলেন তা অনেকটা এইরকম, রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক বার্ষ দৃষ্টিদীর্ঘ বিংশ শতকের মানুষের প্রতি নিতান্তই ব্যর্থ পরিহাস, পরিশীল কোমল ভাষা এদের জন্য নয়, স্বপ্নময় ছবিও নয় ; বক্তব্যে ও ভাষায় রবীন্দ্র অনুচারণা রুঢ় বাস্তবতার প্রতি উপেক্ষা, তাই বিংশ শতকের বাস্তবজীবনে রূপায়িত করতেই রবীন্দ্রনাথ থেকে দূরে সরে যাওয়া বাংলা কাব্যের পথে

অপরিহার্য। অসীম দক্ষতায় সর্বত্র বিচরণক্ষম রবীন্দ্রপ্রতিভাকে পেয়েও এবং বহুব্যাপক রবীন্দ্রসাহিত্যের উত্তরাধিকার লাভ করেও এই নবীন কবিগোষ্ঠীর মনে অকৃত্রিম অভাববোধ দেখা দিল। এঁদের ‘মনে হ’ল তাঁর (রবীন্দ্রনাথের) কাব্যে বাস্তবের ঘনিষ্ঠতা নেই, সংরাগের তীব্রতা নেই, নেই জীবনের জ্বালা-যন্ত্রণার চিহ্ন, মনে হ’ল তাঁর জীবন-দর্শনে মানুষ্যের অনতিতরুণ শরীরটাকে তিনি অন্যায়ভাবে উপেক্ষা করে গেছেন।’<sup>২২</sup> রবীন্দ্রনাথ-সম্পর্কিত ঐ সমস্ত অভাববোধ ঘিরেই বিদ্রোহ দেখা দিল বিভিন্ন দিকে—নজরুলের বিদ্রোহ দানা বাঁধল ভাষাকে ঘিরে,<sup>২৩</sup> যতীন্দ্রনাথের বিদ্রোহ দৃষ্টিভঙ্গি ঘিরে এবং মোহিতলালের বিদ্রোহ বিষয়বস্তুকে উপলক্ষ করে। নজরুল বাংলা কবিতার ভাষায় পেলবতা-মুক্ত সংগ্রামী দার্ঢ্য নিয়ে এলেন, যতীন্দ্রনাথ নিয়ে এলেন স্বপ্নাতুর ভাবালুতা-মুক্ত বাস্তবতাসম্পৃক্ত দৃষ্টান্তবাদী দৃষ্টিভঙ্গি, আর মোহিতলাল আনলেন রোমান্টিক প্রেম সম্পর্কমুক্ত হিন্দুধর্মচেতন দেহবাদী বিষয়বস্তু। এ সমস্তই বিদ্রোহের অন্তরালে রবীন্দ্রপ্রতিভার সর্বগ্রাসী প্রভাবকে পাশ কাটিয়ে বাংলা কাব্যধারায় নতুন সম্ভাবনার পথ উন্মুক্ত করে দেওয়ার আন্তরিক ও সনিষ্ঠ প্রয়াস।

বাংলা কাব্যধারায় নজরুল-যতীন্দ্রনাথ-মোহিতলাল-এর পরবর্তী পর্যায়ে কবি বিষ্ণু দে-র আবির্ভাব। ততদিনে রবীন্দ্রকাব্য হয়েছে সন্দেহাতীত উজ্জ্বল শাম্বত মূল্যে প্রতিষ্ঠিত, আর রবীন্দ্রবিরোধী স্রব ও ঋজে পেয়েছে অস্তিত্বরক্ষার পায়ের তলার অবলম্বন। এই পরিপ্রেক্ষিতে বিষ্ণু দে-কে অবতীর্ণ হতে হয়েছিল ভূমিকায় : এক, রবীন্দ্রপ্রতিভা ও রবীন্দ্রকাব্যের আমোঘ অস্তিত্ব হৃদয়ে অঙ্গীকার করে নিয়েই রবীন্দ্র ঐতিহ্য উত্তরণ ; দ্বি, বিশ শতকীয় যুগ ও যুগ-সমস্যার জটিলতা এবং সর্বোপরি প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর মূল্যবোধ দ্যোতিত করে এমন নতুন কাব্যধারার প্রবর্তনা। ভূমিকা-নির্দেশের অর্থ এমন নয় যে কবি এক-একটি কাব্যে এক-একটি বিশেষ ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন। দৃষ্টি ভূমিকার সমন্বয়েই বিষ্ণু দে-র কাব্যানুশীলন। তবে, প্রথম দিকের কাব্যে ও কবিতায় রবীন্দ্র ঐতিহ্য অতিক্রমণের ভূমিকাই প্রাধান্য পেয়েছে এবং ক্রমেই তা স্তিমিত হতে-হতে পরবর্তীকালে দ্বিতীয় ভূমিকাটির প্রাধান্য স্বীকার করে নিয়েছে। এখানে ব’লে রাখি, বিষ্ণু দে-র যুগে ‘রবীন্দ্রপ্রভাব’ এবং ‘রবীন্দ্র বিরোধিতা’ কথা দু’টি অর্থহীন হয়ে পড়েছিল। এলিঅটের ঐতিহাসিক চৈতন্য দীক্ষিত ও উদ্দীপিত কবিগোষ্ঠী এই প্রত্যয়ে উপনীত হতে পেরেছিলেন যে প্রত্যেক কবির ঐতিহাসিক চৈতন্যের মধ্যেই the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a



simultaneous order ; তাঁরা আরো জেনেছিলেন, not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously.

রবীন্দ্রকাব্যের শাস্বত মূল্য অবিসংবাদিত রূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তাই তাঁরই কাব্যের উত্তরাধিকারে বলীয়ান হয়ে পরবর্তী নতুনতর সম্ভাবনার পথে অগ্রসর হবার যোগ্যতা অর্জন করেছিলেন কল্লোল যুগের কবিরা,<sup>২\*</sup> যদিও সিস্থির ভিন্নতর ধারায় অভিযানের মৌল প্রেরণাটাই এলিঅটের দৃষ্টান্ত ও ভূমিকা থেকে পাওয়া। মনে হয় এই পারিপ্রেক্ষিতে বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্য 'উ ব' শী ও আ টে' মি স'-এর<sup>২\*</sup> প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ করলে এই অপেক্ষাকৃত উপেক্ষিত কাব্যটির প্রতি যথার্থ স্মৃতিচারণ করা হবে এবং বিষ্ণু দে-এলিঅট সম্পর্ক নির্ধারণের লক্ষ্যে অনুপ্রবেশও সহজ হবে।

'উ ব' শী ও আ টে' মি স' কাব্যগ্রন্থের মর্যাদা বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্যগ্রন্থ-রূপে, কিন্তু এর যথার্থ মর্যাদা নিহিত সেকালের দূরত্বিক্রম্য ও দুঃসাধ্য ( কাজী নজরুল ইসলাম ও যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের পরিণতি স্মরণে রেখে অন্ততঃ এ কথাই মনে আসা স্বাভাবিক ) রবীন্দ্র-রোমান্টিক-আবেষ্টনী উত্তরণের মধ্যেই, এলিঅটীয় আদর্শ হয়েছিল এই প্রয়াসেরই সহায়ক। সে-যুগে রবীন্দ্রপ্রভাব এমনই দূর্বীর, এমনই প্রবল ছিল যে তার আকর্ষণে রোমান্টিক ধারার মধ্যে আত্মনিমজ্জনই ছিল কবিমোক্ষলিপ্তর অনিবার্য পরিণতি। এই আত্মহ্রাসের অনিবার্য পরিণতি এড়াতেই এলিঅটীয় ঐতিহাসিক সচেতনতাপূর্ণ বিষ্ণু দে বাংলা কাব্যের শাস্বত প্রবাহের উত্তরাধিকার পেতেই রবীন্দ্র-রোমান্টিক-ঐতিহ্য পরিহার ক'রে বস্তুনিষ্ঠ কাব্যরীতি অনুশীলনের পথে এগিয়েছেন। ১৯৪৪ সালে লিখিত 'কেন লিখি?' নামক নিজ কাব্যাদর্শবিষয়ক প্রবন্ধে তিনি একথা অকপটেই ব্যক্ত করেছেন :

আর চেষ্টা করি চর্চাপদ থেকে ঈশ্বর গুপ্ত, মাইকেল, দীনবন্ধু অর্বাধি যে বাংলা লৌকিকসাহিত্য পাই তার মধ্যে উৎস খুঁজে পেতে। ঐ ঐতিহ্যেই ব্যাপক বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ, সেখানেই বাংলার জনসাধারণ নিজের মনকে, মেজাজকে, সরস বস্তুবাদকে রূপ দিয়েছে।...কাবণ রবীন্দ্রনাথ প্রকাণ্ড ও প্রচণ্ড কীর্তি ও প্রভাব হলেও তিনি বাংলার ঐতিহ্যে সাগরগামী নদী নন, বিশাল ও মনোরম হ্রদ, তা সে আমাদের রবীন্দ্রলালিত, আমাদের দুর্বোধ্যতাবিলাসী বস্তুদ্বারা ঘাই বলুন।<sup>২\*</sup>

উপযুক্ত কাব্য বিশ্বাসের ফলশ্রুতিতে রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-অতিক্রমণ-প্রয়াসী কবি বিষ্ণু দে-র পক্ষে কাব্যানুশীলনের একেবারে গোড়াতেই এলিঅটীয় ঐতিহ্যের ন্যাষ বিদেশী ঐতিহ্যের আগ্রহ গ্রহণ এবং আবেগধর্মিতা বিসর্জন দিয়ে মননধর্মিতার প্রাধান্য অঙ্গীকার করে নেওয়া ছাড়া গতাস্বর ছিল না।<sup>১৭</sup>

পূর্বেই বলেছি ‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ কাব্যে রবীন্দ্র-রোমান্টিক ঐতিহ্য উত্তরণের সচেতন প্রয়াসই ব্যাপকভাবে পরিলক্ষিত হয়, তুলনায় এলিঅটীয় প্রভাবের চিহ্ন তত প্রকট নয়, তবে এই রোমান্টিকতা অতিক্রমণের সক্রিয় প্রবর্তনার পশ্চাতে এলিঅটীয় দৃষ্টান্তের প্রণোদনা অবশ্যই কার্যকরী ভূমিকা নিয়েছিল। রবীন্দ্র-বিশ্লোষিতার স্বর (বিষ্ণু দে-ব সতীর্থ অন্যান্য কবিদেব সম্পর্কেও একথা প্রযোজ্য) ছিল উচ্চগ্রামে বাধা এবং সুপ্রকট। এলিঅট-অনুচারণা কিন্তু তেমন সুপ্রকট নয়, কতকাংশে কাব্যরীতি এবং কতকাংশে কাব্য-প্রত্যয় থেকে এলিঅটীয় প্রভাবের অস্তিত্ব এই কাব্যে বহুলাংশে নিগেন্ন।

‘ছেদ’ এবং ‘অতিক্রম’ কবিতাদুটির মধ্যে কবি বিষ্ণু দে-র কাব্যচর্চার উষ্ম-লগ্নের কাব্যপ্রত্যয়ের অনুসন্ধান করতে যাওয়া সম্ভবতঃ সর্বাংশে পণ্ডগ্রম নয়। বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গির কবিতার বস্তুবো সর্বদা কবির কাব্য-প্রত্যয়ের আরোপ সন্দেহাতীত নয়, এ-বিষয়ে সচেতন হয়েও উপযুক্ত কবিতা দুটিতে প্রকাশিত কাব্য-প্রত্যয়কে উপেক্ষা করতে পারি না। এদের বহুবো এমন কিছন্ন আভাসিত থাকে নিষ্প্রধায় কবির কাব্যাদর্শের অংশভাক্ বলে দাবী কবা চলে এবং বলতে কুণ্ঠা নেই যে কবিতা দুটির নামকরণেও যেন একটা রূপকায়ক অর্থ নিহিত আছে। রবীন্দ্র-রোমান্টিক ঐতিহ্যের সম্পর্ক বিচ্ছিন্নকরণের ইঙ্গিতই যেন আভাসিত হয়েছে ‘ছেদ’ নামকরণে, আর ‘অতিক্রম’ কাব্যদ্বারা অতিক্রমণের ইঙ্গিত। ‘ছেদ’ কবিতার এই চরণ দুটি গভীর অর্থবহ,

হেথা নাই গান্ধিজীর নাটকীয় জয় অভিসান,

হেথা নাই সুশোভন রূপদক্ষ রবীন্দ্র ঠাকুর।

বিষ্ণু দে-র সচেতন ‘বানপ্রস্থের’ মনোজগতে গান্ধিজী কিম্বা রবীন্দ্রনাথ কারুরই স্থান নেই। অথচ সে-সময় এই দুই মনীষীর উদ্ভঙ্গ প্রতিভায় ভারতব রাজনীতি ও সাহিত্যের আকাশ আচ্ছন্ন, পৃথিবীর চিন্তাজগতেও আলোড়ন তুলেছে। বিষ্ণু দে কিন্তু তাঁর রাজনৈতিক ও সাহিত্যিক চেতনায় গ্রহণ করতে পারেন নি ঐ দুই মনীষীকে।<sup>১৮</sup> তিনি অন্যান্য অগ্রগণ্য বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের মতো বরণ করে নিয়েছেন প্রগতিবাদী দর্শনগার চিন্তাবিদ মার্কসকে, আস্থাও তাঁর সাম্যবাদী নীতিতে; আর সাহিত্যেও তিনি কাব্যিক মূল্যের সন্ধান পেয়েছেন

ব'লেই বরণ ক'রে নিয়েছেন এলিঅটকে, আস্থাও তাঁর আবেগমুগ্ধ বক্তৃবাদী কাব্যধারায়। রোমান্টিক কাব্যধারায় ছেদ টেনেছেন ব'লেই তার আলম্বন প্রেম, আবেগ, কল্পনা প্রভৃতিকে বিসর্জন দিতে হয়েছে, মদুছে ফেলতে হয়েছে প্রেমের জগৎ, স্বপ্নময় আবেশ এবং পূর্বরাগের সুর,

সঙ্গীহীন দিন মোর—সঙ্গী শূন্য বনানী বন্দুর,

সঙ্গীহীন রাত্রি মোর—প্রেম আর সাথী মোর নয়। ..

আকাশ ঘনিষ্ঠ হেথা—সূর্য শূন্যে অগদৃশিত রয়।

পৃথিবীর স্তম্ভতায় ডুবে গেছে পূর্বরাগ-সুর। ( 'ছেদ' )

কবি যে মানসিক কাব্যজগৎ বরণ করে নিয়েছেন সেখানে নগ্ন রুঢ় বাস্তবতারই প্রাধান্য, সেখানে 'কণ্টকিত অশ্বকারে চেতনায় অবনাদ ক্ষরে' ( এই স্বীকারোক্ত থেকে এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া কি একেবারেই অযৌক্তিক যে 'উ ব' শী ও আ টে' মি স'-এর যুগ থেকেই বিষ্ণু দে-ও এলিঅট এবং লাক্সগের মতোই limbo of boredom-এর আধবাসী ? ),

বিতৃষ্ণার তরণীতে তোমাকে করেছি কবে দূর,

আছে শূন্য জনশূন্য অরণ্য ও পর্বত বন্দুর।

আর আছে নবাগত অন্তরাত এ রাত্রির আঁধার,

নিদ্রাহীন ভয় আছে অগদৃশিত পৃথিবীর পাশে,

বিনীত আমার ভয় অরণ্যের বিদেশী নিশ্বাসে।

করেছি তোমাকে দূর বিধাতার কল্পিত আশ্বাসে—

সে কল্পনা পলাতক জনহীন স্তম্ভ অশ্বকারে। ( 'অতিক্রম' )

এই কাব্যগ্রন্থের অন্যান্য কবিতার মতোই ঐ কবিতা দুটিতেও মধ্যম পদ্যরূপ 'ভূমি' শব্দটি স্বার্থবোধক। শব্দটিতে 'প্রেমসী নায়িকা' কিংবা 'পূর্ববর্তী রোমান্টিক কাব্যাদর্শ' উভয় ব্যঞ্জনাই সম্ভব।

কবি বিষ্ণু দে-র কাছে অতীত সর্বাংশেই রোমান্টিক কাব্যাদর্শের ধারক ও পালক। তাই এই অতীতকে তিনি বারে-বারে মদুছে ফেলতে চান, অন্তরে উদগ্ন দূর্বীর বাসনা স্বপ্নের ইন্দ্রজালমুগ্ধ প্রেমের আবেশমুগ্ধ রুঢ় বাস্তবের জগতে উপনীত হতে। 'ছেদ' এবং অতিক্রম' কবিতাতেই নয়, আরো অনেক কবিতাতেই অনুরূপ বস্তব্য অভিব্যঞ্জিত হয়েছে। যেমন,

আজ আমি পরিচ্ছন্ন, বস্তুচ্যুত অতীত আমার

স্বপ্নের প্রাসাদ আজ ভেঙে দিয়ে তাই

ইন্দ্রিয়ের ইন্দ্রধনু ভেঙে

আজ আমি মাগি তাই বন্দীর বন্দন  
 আজ আমি ছেড়েছি আমাকে  
 মেরুকুমা তুষার-বাতাসে  
 পর্বতের শূন্য দূরতায়  
 স্বচ্ছ দীপ্ত নিষ্ঠুর আকাশে  
 জীবনের অনন্ত মিছিলে । ( 'পর্যাপ্ত' )

অথবা,

স্বপ্নগর্ভলি ছুঁড়ে দাও আজ  
 পুরাতন ভগ্ন অলঙ্কার  
 রাত্রিশেষে বিলাসী-আসর  
 স্বপ্ন সব ঠেলে দাও প্রভাতের গণিকার মতো । ( ঐ )  
 স্বপ্নের সঙ্গে-সঙ্গে প্রেমকেও বিসর্জন দিতে স্মৃতি করেন নি কবি,  
 ভাসিয়েছি প্রেম আজ নীলিমার অশ্বকার জলে,  
 রাত্রির স্তব্ধতা আর জনহীন অশ্বকার কূলে ।  
 আমার হৃদয়ে আজ প্রেম নেই—লবণাক্ত জলে  
 আমার হৃদয় ভাসে অশ্বকার জনহীন রাতে... ( 'সমুদ্র' )

প্রেম এবং স্বপ্নের পরিবেশ এবং অনুষ্ণুগকেও মূছে ফেলার আকুল আকৃতি  
 কবির মনে,

এ আকাশ মূছে দাও আজ,  
 অশ্বকারে রাত্রি লেপে দাও,  
 জ্যোৎস্না ভূবিষে দাও অনিদ্রার ঘন কালিমায় ।

কিম্বা,

বজ্রপাণি রুদ্ধাঘাতে দিক আজ সব কিছুর মূছে,  
 মৈনাক ভূবিষে দিক পৃথিবীর জনতাকে আজ,  
 —প্রভাতে দৃঢ়চোখ মেলে অতীতকে বাতাসে উড়িয়ে  
 দেখি যেন অকস্মাৎ...  
 শূন্য মরুভূমির মাঝে একান্ত বিস্ময়... ( 'প্রত্যক্ষ' )

রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক চেতনা ব্যাপক সৌন্দর্যবিশুদ্ধতায়, গভীর প্রকৃতি প্রেম  
 প্রভৃতির আলম্বনে আধারিত ছিল । বস্তু-নিরূপক ( abstract ) সৌন্দর্যকে  
 রূপ দিতে তিনি উর্বশী, বিজয়িনী প্রভৃতি প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করেছিলেন ।

বিষ্ণু দে তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থে অব্যবহিত পূর্ববর্তী রোমান্টিক ঐতিহ্য অতিক্র-  
মণে রতী হয়ে রবীন্দ্রনাথের গড়ে তোলা সৌন্দর্যচেতনার দূর্গেই আঘাত  
হানলেন। ‘পলায়ন’, ‘সাগর উষ্মতা’, ‘উর্বশী’, ‘উর্বশী ও আর্টে মিস’ প্রভৃতি  
কবিতায় আঘাত হানার ইতিহাসই বিধৃত। রবীন্দ্রনাথের উর্বশী পূর্ণ  
প্রস্ফুটিত অসম্পূর্ণ যৌবনা, সৌন্দর্যের সংহত নির্ধারিত; বিকশিত বিশ্ববাসনার  
অরবিন্দ-মাঝখানে তার অধিষ্ঠান হলেও স্বর্গীয় সুরভিতে ভূষিত এই রূপকম্প-  
মানবীয় পাথি’ব সম্পর্কের উদ্দেশ্য সকল অপূর্ণতার নাগালের বাইরে। প্রথম  
মহাযুদ্ধোত্তর কালের আধুনিক কবি কিন্তু এই উর্বশী-কম্পনায় সন্তুষ্ট হতে  
পারেন নি, তাঁর দৃষ্টিতে সৌন্দর্যের এই আধিষ্ঠাত্রী দেবী অনূর্বরতার প্রতীক।  
রবীন্দ্রনাথের উর্বশীতে উর্বরতার, সৃষ্টি সম্ভাবনার একটা ক্ষীণ ইঙ্গিত অবশ্যই  
ছিল,

তোমারি কটাক্ষপাতে ত্রিষ্ববন যৌবনচঞ্চল,  
বিষ্ণু দে-র পক্ষে রবীন্দ্রনাথের বন্দ্য উর্বশীকে নিভেজাল রাখা সম্ভব  
হল না,

উর্বশী আর উমাকে পেয়েছি এ প্রেমপুটে।

উর্বশী আর উমা উভয়েই প্রেমিকা; কিন্তু উমার প্রেম উর্বশীর মতো  
প্রতারণা-পীড়িত নয়, বন্দ্যও নয়। তাই রবীন্দ্রনাথের উর্বশী-চেতনাকে চূর্ণ  
করে বন্দ্যাস্র চেতনা অতিক্রম করে উর্বরতা-ধারণা সঞ্চার করতে কালিদাসের  
সাহায্য নিতে হয়েছে। আবার উর্বরতা-ধারণাই কবিকে আর্টেমিসের প্রতিও  
আকৃতিতে উপনীত হতে সাহায্য করেছে।

আজ শূন্য প্রার্থনা আমার

আর্টেমিস, প্রার্থনা আমার

হেক্টরের মৃতদেহ রক্তস্নাত রথচক্রাক্রম হল মন

আমাকে পাঠিয়ে দাও. আজ তুমি দিয়ে যাও

দ্রুতগতি তোমার আশ্বাস।

আর্টেমিস, প্রার্থনা আমার।

চিন্তাশ্রবী ঐশ্বর্যের ভার

আজো হেরি এরস-মাতার।

আর্টেমিস, হিপোলিটসেরে

সঞ্জীবনী দিলে তো সেবার।

আর্টেমিস, প্রার্থনা আমার। (‘উর্বশী ও আর্টেমিস’)

কবি এলিঅটেরও প্রার্থনা উর্বরতার জন্য সঞ্জীবনী বারি,

If there were water

And no rock

If there were rock

And also water

And water

A spring

A pool among the rock

If there were the sound of water only...২৯

প্রথম মহাশুদ্ধোক্তর অনূর্বর ইমোরোপ তথা বন্দ্য্য সভ্যতাব জন্যই উর্বরতাব ব্যাকুলতা এলিঅটের,

I sat upon the shore

Fishing, with the arid plain behind me

Shall I at least set my lands in order ২০\*

প্রথম মহাশুদ্ধোক্তর কলকাতা তথা কলকাতা-নির্ভর নাগর-সভ্যতাকেও বিষ্ণু দে-র ( অন্যান্য সতীর্থ কবিদেরও ) মনে হযোছিল ইমোরোপের অনূকম্প ব'লে ; তবে সে অনূভূতি 'উ ব শী' ও আ টে' মিস'-এর যুগের নয়, অন্ততঃ তার পুরোপদূর সমর্থন পাওয়া যায় না সম্ভবতঃ এই কাব্যে । এ-যুগের হতাশা বা অনূব রতাবোধ কাব্যিক রোমান্টিক ঐতিহ্য সম্পর্কে এবং কাব্যিক ঐতিহ্যের বন্দ্য্য ষোচাতেই আটে'মিসের প্রতি প্রার্থ'না । এ-প্রসঙ্গে প্রাচ্য পুরাণের উমাকে উর্বরতার প্রতীক রূপে গ্রহণ ক'রেও সম্ভবতঃ মন ভরে নি, প্রতীচ্য পুরাণ থেকে টেনে আনতে হয়েছে আটে'মিসকে । কারণ আটে'মিস উর্বরতার প্রতীকই নন, কৌমাৰ্য এবং উর্বরতার পালিকা রক্ষাকর্ত্তীও ; ২১ উমা চরিত্রে এ-বৈশিষ্ট্যের সমাবেশ একান্তই অঙ্গুলভ । কলকাতা-নির্ভর নাগর-সভ্যতার বন্দ্য্য বিষ্ণু দে প্রবলভাবে অনূভব করেছেন 'চো রা বা লি'-র যুগে এবং আরো পরে 'অ ব্দি স্ট'-এর যুগে । উর্বরতার প্রার্থ'না সে-যুগে প্রকাশ পেয়েছে 'ঘোড়সওয়ার,' 'জল দাও' প্রভৃতি কবিতায় ।

'উর্বশী' কবিতায় স্বর্গীয় সদূরভিটুকু মূছে ফেলে পাখি'ব রোমান্টিকতামূহু পরিবেশে উর্বশীকে নামিয়ে আনা হয়েছে । পৌরাণিক প্রেমের আবেশটুকুও ঝেড়ে ফেলার প্রয়াস পরিলক্ষিত হয়,

হে উর্বশী,

ক্ষণিকের মরুঅলকায়

ইন্দ্রিয়ের হর্ষে, জানো গ'ড়ে তুলি আমার ভুবন ?

এসো তুমি সে ভুবনে, কদম্বের রোমাঞ্চ ছাড়িয়ে ।

ক্ষণেক সেখানে থাকো, ( 'উর্বশী' )

বিশ শতকের পৃথিবীতে পুরুষের প্রেম অকম্পনীয়, এ-যুগের প্রেম ইন্দ্র-  
ধনুর মতোই ক্ষণিক অলৌকিক দীপ্তি ছাড়িয়ে যায় জীবনে । উর্বশীকেও এই  
জগতের পার্থিব রাহুগ্রাসে পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ ক'রে উর্বশী-সম্পর্কিত  
রোমান্টিক ঐতিহ্যকেও গদ়িড়িয়ে দেওয়ার চেষ্টা করা হয়েছে ।

আর রাত্রি, রবে কি উর্বশী,

আকাশের নক্ষত্র আভায়, রজনীর শব্দহীনতায়

রাহুগ্রস্ত হয়ে রবে বাহুবন্ধে পৃথিবীর নারী

পরশ-কম্পিত দেহ সলজ্জ উৎসুক ? ( ঐ )

'সাগর উত্থিত' কবিতায় রবীন্দ্রনাথের বিজয়িনী-কম্পনার রোমান্টিক চেতনাটুকু  
বক্তৃবাদী চেতনায় রূপান্তরিত করার প্রবণতা দেখা যায় বিজয়িনীকে মদনের সম্মুখে  
এগিয়ে না দিয়ে বাস্তবের নায়কের রূঢ় দৃষ্টির গোচরে উপস্থাপিত করার মধ্যে,

অগদ্বীপ্ত নারী—

শরতের সূর্য সে যে—সে তো নয় কোজাগরী শশী.

কুণ্ঠাহীন দৃষ্টি তার আমাকে সে দিলে দৃষ্টি ভ'রে,

আমি তাই একা তটে বসি,

আর ভাবি রৌদ্রময়

ভাষা তার কিবা বলে—ডায়ানা ? উর্বশী ? ( 'সাগর উত্থিত' )

'অর্ধেক কম্পনা' এবং 'অর্ধনারীশ্বর' কবিতা দুটিতেও রবীন্দ্র-রোমান্টিক  
ঐতিহ্য অতিক্রমণের প্রয়াস পরিলক্ষিত হয় । রোমান্টিক ভাবাবেগের ফেনি-  
লোচ্ছদাস বিষ্ণু দে-র কবিতায় সংহত হয়ে বক্তৃবাদী নিটোল রূপ পেয়েছে ।  
'অর্ধেক কম্পনা' কবিতায় রবীন্দ্রনাথের 'সমুদ্রের প্রাতি' কবিতার এবং  
'অর্ধনারীশ্বর' কবিতায় রবীন্দ্রনাথের 'সিস্মুদ্বপারে' কবিতার রোমান্টিক ভাব-  
কম্পনা অতিক্রম করার চেষ্টা করেছেন । 'সিস্মুদ্বপারে'-র বধুরূপিনী জীবন-  
দেবতা বিষ্ণু দে-র কবিতায় বাস্তবের সহচরীরূপে কম্পিত । রবীন্দ্রনাথের  
রোমান্টিক স্বপ্নময় অলৌকিক পরিবেশের ছায়া তাঁর উত্তরসূরীর কবিতাতেও  
বিদ্যমান, কিন্তু উভয়ের উপসংহার অভিন্ন নয় । রবীন্দ্রনাথের উপসংহারে একটা

অপ্রচ্ছন্ন কৌতুক স্বতঃই ছাপিয়ে উঠেছে, বিষ্ণু দে অতখানি হাস্কা হতে পারেন  
 নি ঠিকই, তবে তার উপসংহার অর্ধনারীশ্বর পুঞ্জনের আকস্মিকতায় পর্ববসিত ।  
 অর্ধনারীশ্বর কল্পনার মধ্যে বস্তুবাদী ইঙ্গিতবাহী প্রতীক-কল্পনার অস্তিত্ব থাকা  
 অস্বাভাবিক নয়, আবার এর পশ্চাতে কবি এলিঅটের 'Tiresias, though  
 blind, throbbing between two lives/Old man with wrinkled  
 female breasts',-এর একটা ক্ষীণ অনুরূপেরা থাকাও একান্ত অনাভিপ্রেত নয় ।  
 'অর্ধেক কল্পনা'র রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক চেতনাকে এলিঅটীয় উর্বরতা  
 চেতনায় রূপান্তরিত করেছেন বিষ্ণু দে ।

সেইদিন তোমারই স্বপ্ন দেখিনি কি গভর্নু নিখিল ?

পুরুষের সৃষ্টিস্বপ্নে ছিল নাকি তোমারই বৈভব ?...

তোমাকে তর্পণে দেখি পুরুষের কম্পিত হৃদয়,

যে হৃদয়ে কঁপেছিল আদি স্বপ্নে সৃষ্টির বিস্ময় ।

রোমান্টিক ভাবাবেশের অস্বীকৃতি কিম্বা স্বপ্নময় জগৎ অতিক্রমণই নয়,  
 অভীষ্ট উত্তরণের বস্তুবাদী জগতের ক্ষীণ এবং বিক্ষিপ্ত আভাসও দিয়েছেন  
 কবি তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থে । কবির বস্তুবাদী এই জগতের আভাস আছে 'প্রত্যক্ষ'  
 কবিতায়, স্পষ্ট উল্লেখ আছে 'পর্বাণ্ড' ও 'উর্বশী ও আর্টেমিস' কবিতায় । এই  
 জগৎ জনতার ভিড়ে দমবন্ধ হয়ে আসা নাগরিক সভ্যতার জগৎ, আকাশ বাতাস  
 জীবনীশক্তি ক্ষয়কারী ধূলি ও ধোঁয়ায় মলিন এবং সবে পানির মরুভূমির মতো  
 অনুর, কুৎসিত পাশবিকতার নিরঙ্কুশ অস্থগারে আছেন । বলা বাহুল্য,  
 এলিঅটীয় বস্তুবাদী জগতের প্রতিচ্ছবিই প্রতিবিম্বিত বিষ্ণু দে-র জগতে ।  
 'প্রত্যক্ষ' কবিতায় এই জগতের উল্লেখ উদ্দিষ্ট নায়িকাকে দেখার পরিবেশ বর্ণনা-  
 প্রসঙ্গে অত্যন্ত সংক্ষেপে,

সেইদিন দেখেছি তোমাকে,

কোলাহল-কুৎসিত এ নগরের ভিড়ে

দৃষ্টবাস জনতা-আধারে...

'উর্বশী ও আর্টেমিস' কবিতায়ও অনুরূপ জগতের সম্মান পাওয়া যায়, যে-  
 জগতের সঙ্গে এলিঅটের প্রকৃক কিম্বা ওয়েস্ট ল্যান্ডীয় জগতের নিঃসন্দেহে  
 নিকট সাদৃশ্য ।

আজো তবু গোধূলি মলিন

ধোঁয়ায় মলিন এই শব্দখর কুৎসিত নগরে

তন্দ্রালসা সখ্যা নামে নবীন ধরার মায়া



ধরে তার দূই স্নিগ্ধ করে

এই চরণগুলির সঙ্গে ভাবে ভাষায় বস্তুব্যো ও বিষয়বস্তুতে নৈকট্য আছে  
এমন কতকগুলি চরণ এলিঅটের কবিতা থেকে সহজেই উদ্ধার করা যায়।

১. And indeed there will be time

For the yellow smoke that slides along the street...

( Prufrock )

২. Among the smoke and fog of a December afternoon...  
( Portrait of a Lady )

৩. Afternoon grey and smoky, evening yellow and rose  
( Ibid )

৪. Unreal City.

Under the brown fog of a winter dawn,... ( The Waste  
Land )

৫. Unreal city

Under the brown fog of a winter noon...( Ibid )

রোমান্টিক ঐতিহ্য অতিক্রমণের মধ্যে এলিঅটীয় প্রেরণা থাকাই স্বাভাবিক  
এরকম সিদ্ধান্তের পর্দা নিয়মিত বিষ্ণু দে-র 'উ ব' শী ও আ টে' মি স' কাব্যগ্রন্থের  
আলোচনায় প্রবৃত্ত হওয়া। বিশ্লেষণের গভীরতায় তুলিয়ে না গিয়েও বলা চলে যে  
এলিঅটীয় কাব্যরীতি, কাব্যস্বভাব, এবং কোথাও-কোথাও বস্তুব্যোও এলিঅটের  
কাব্যের ছায়া ব্যাপক না হলেও, গভীর না হলেও পড়েছে যে সে-বিষয়ে বিন্দুমাত্র  
সন্দেহের অবকাশ নেই। তবে লক্ষ্যণীয় এই যে রীতিগত কিম্বা তত্ত্বগত যে-  
সাদৃশ্যই হোক না কেন সামগ্রিকভাবে এলিঅটের ছায়া পড়েছিল এমন কবিতার  
নিদর্শন পাওয়া দুষ্কর। ব্যতিক্রম 'আলোক ছড়াও' কবিতাটি। এই কবিতার  
উপস্থাপনা, প্রতীক এবং চিত্ররূপের ওপর এলিঅটের 'La Figlia Che Piange'  
কবিতাটির ব্যাপকতর ছায়া পড়েছে। তবে ব্যাপকতর রূপে এই ছায়া অনুভূত  
হওয়ার পক্ষে বাধা 'আলোক ছড়াও' কবিতাটি 'La Figlia Che Piange'-র  
মতো আয়তনের কবিতা নয়, নিতান্ত সংক্ষিপ্ত। এলিঅটের কবিতার মূল চিত্র-  
রূপটুকুই বিষ্ণু দে নিয়েছেন, রোদ্দালোকস্নাত নারীমূর্তির সৌন্দর্য' দৃষ্টার  
ভাববিহবলতাই মূল আলম্বন। উভয় কবিতাই ভাষা পেয়েছে উত্তম পদ্যরূপের  
জবানিতে, তবে এলিঅটের কবিতায় লক্ষ্য মধ্যম পদ্যরূপ ( উদ্দিশ্টা কিন্তু নারী  
উভয় ক্ষেত্রেই ), পক্ষান্তরে বিষ্ণু দে-র কবিতায় লক্ষ্য প্রথম পদ্যরূপ। তাহলেও

বক্তব্যের নৈকট্য অননুভূত নয়। কতকগুলো সদৃশ চরণ যেন নৈকট্যের রেশটুকু ধরিয়ে দেয়।

শীতের উন্মুক্ত রৌদ্র কালো তার কেশে

কিম্বা,

ঢালো রৌদ্র

আলোক ছড়াও

কৃষ্ণ কেশে,...

অথবা,

আলোক সোনাটা আমাকে করেছে বিচলিত, মৃক,

দৃজনে দাঁড়িয়ে বারান্দায়।

এদের সমধর্ম্য চরণগুলো এলিঅটের কবিতা থেকে সহজেই উদ্ধার করা যায়।

Weave, weave the sunlight in your hair .

I should have lost a gesture and a pose.

Sometimes these cogitations still amaze

The troubled midnight and the noon's repose.

‘অতিক্রম’ কবিতার ‘বিনীত আমার ভয় অরণ্যের বিদেশী নিশ্বাসে’ চরণটির মধ্যে কিম্বা ‘সোহবিভেক্তম্মাদে কাকী বিভেতি’ কবিতায় ‘বিদেশী পৃথক আমি এসেছি কি বিধাতার ভুলে’ ও ‘প্রকৃতির বদোয়ারে এসে পড়ি বিদেশী বর্বর’ চরণদুটি থেকে বিষ্ণু দে-র কাব্য ও কবিতায় বিদেশী প্রভাবের সিদ্ধান্তে সোজাসুজি উপনীত হওয়া অযৌক্তিক, কিম্বা এরই সূত্র ধরে এলিঅটের প্রভাব নিরূপণ করতে যাওয়াও ততোধিক মূঢ়তা, একথা মানি; কিন্তু বারবার ঘুরে ফিরে আসা ‘বিদেশী’ শব্দটি কবির কাব্যরীতি কিম্বা কাব্যচর্চা বিষয়ে কোনো ইঙ্গিতই বহন করছে না এমন যুক্তি সম্ভবতঃ নিশ্চিহ্ন মেনে নেওয়া চলে না।

মানুষের অরণ্যের মাঝে আমি বিদেশী পৃথক,

মুখোমুখি কথা বলি—ঢোখে লাগে অটল প্রাচীর।

বিদেশী পৃথক আমি এসেছি কি বিধাতার ভুলে

পৃথিবীর সভাগৃহে, বদ্বি নাকো ভাষা যে এদের।

এই নৈঃসঙ্গ্যবোধই আমাদের সাহায্য করে কবির বৈদেশ্যের উৎসমূলে উপনীত হতে। কবির বৈদেশ্য কবিকে সাধারণের উর্ধ্ব উন্নীত করেছে, ব্যবধানও সৃষ্টি করেছে। সাধারণ মানুষের থেকে দূরে সরে যাওয়ার ব্যবধানের নৈঃসঙ্গ্য-

বোধ রবীন্দ্রনাথকেও পীড়িত করেছিল। বিষ্ণু দে রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী প্রজন্মের মননশীল শরিক। শব্দ তার ব্যাপক আয়ত্বে অর্জিত শিক্ষা-দীক্ষা, বৈদ্য কিস্বা অভিজাত রুচি ও সভ্যতাই নয়, সমসাময়িক সামাজিক, রাজনৈতিক ও মনোবৈজ্ঞানিক প্রগতিশীল চিন্তাধারাও তাঁকে সর্বাংশে নিঃসঙ্গ করে তোলার পক্ষে যথেষ্ট। আরো অনেকের মতোই বিষ্ণু দে সমসাময়িক মাস্টার্স ও ফ্রয়েডীয় সর্বাধুনিক চিন্তাধারায় প্রবলভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন, গভীরভাবে আয়ত্ত করে-ছিলেন ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সের অত্যাধুনিক প্রগতিশীল সাহিত্য, সঙ্গীত ও শিল্পতত্ত্ব। এমন মানুষের সামাজিক জীবন যথার্থই নিঃসঙ্গ হওয়াই স্বাভাবিক। সর্বোপরি আর একটা দিকও আছে। পাশ্চাত্যের প্রগতিশীল কাব্যধারার আদর্শে উজ্জীবিত হয়ে বাংলা কাব্যের ধারা পরিবর্তনের প্রয়াসও অনেকাংশে কবি বিষ্ণু দে-র নিঃসঙ্গ অভিযান এবং তার অনিবার্য ফলশ্রুতি নিঃসঙ্গতাবোধ। এ-পথে বাধাও কিছু কম ছিল না—বিরোধীপন্থীরা, সমালোচকেরা, রক্ষণশীলেরা, রোমান্টিকতাবাদীরা এবং সর্বোপরি নিস্ক্রিয়েরা নানাভাবে নানাদিক থেকে প্রতি আক্রমণে জর্জরিত করতে কাপ গ্য দেখান নি। এই পরিপ্রেক্ষিতে ‘সোহিবভেক্তস্মাদেকাকী বিভোতি’ কবিতার উপর্যুক্ত চরণগুলি প্রতীকাত্মক মনে হওয়াই স্বাভাবিক এবং প্রতীক ব্যঞ্জনাতেই ‘মানুষের অরণ্যের মাঝে আমি বিদেশী পথিক’-এর পশ্চাপটে ছুটে ওঠে বিদেশী ঐতিহ্যপুষ্ট এক কবির চরিত্র যার নিঃসঙ্গ সাধনা বাংলা কাব্যের ধারা পরিবর্তনে সর্বাংশে নিয়োজিত। বাস্তব সত্য এই যে কবি বিষ্ণু দে বিদেশী কাব্য ঐতিহ্যে গভীরভাবে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন এবং উর্বশী ও আটে মিস্ কাব্যগ্রন্থের সর্বাংশে সে-চিহ্ন স্পর্শিষ্কৃত। এই বক্তব্যের সমর্থনে পূর্বোদ্ধৃত (পৃ. ১৪২) ‘উর্বশী ও আটে মিস্’ কবিতার স্তবকটি এখানে আবার স্মরণ করছি।

কাব্যের রীতি ও প্রকৃতিতে ‘বিদেশী নিবাসের’ অবিসংবাদিত ছোবল থাকলেও ‘উর্বশী ও আটে মিস্’ কাব্যগ্রন্থে বিদেশী সাহিত্য-সংগীত-গল্প-সংস্কৃতি তথা পুরা-প্রসঙ্গের সনিষ্ঠ অবতারণা সামূহিক বিচারে তত ব্যাপক নয়। ব্যাপকতা আছে কেবল একটি কবিতায়—‘উর্বশী ও আটে মিস্’এ : বিক্ষিপ্ত এবং অনুল্লেখ্য অবতারণা রয়েছে ‘সাগর উষিতা’, ‘পষাণ্ডি’, ‘সন্ধ্যা’, ‘ভ্রম’, ‘এপ্রিল’ প্রভৃতি কবিতায়। বিদেশী নিবাসের অ-পর্ষাপ্ততার জন্য বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্যগ্রন্থটি বিদেশী উপাদান স্বীকরণ তথা এলিঅট-অভিধাতের উপোদ্ভাত মাত্র। পূর্ণতা (ব্যাপকার্থেই) পরবর্তী ‘চো রা বা লি’ কাব্যগ্রন্থেই।

ডক্টর স্কুমার সেন তাঁর প্রখ্যাত ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস’ গ্রন্থের চতুর্থ খণ্ডে বিষ্ণু দে-র কবিকৃতি আলোচনার প্রারম্ভেই লিখেছেন, ‘জীবনানন্দ দাশ অনেকটা অন্তরের তাগিদেই “নূতন কবিতা-”র পথ ধরেন। ছিলেন শ্রীষক্ট বিষ্ণু দে (জন্ম ১৯০৯) কিন্তু গোড়া হইতেই আটঘাট বাঁধিয়া সে পথে নামিয়া ছিলেন। বিষ্ণুবাবুর কবিপ্রকৃতি বিদ্যার বন্ধুরপথবাহী বদ্বিশ্বরই অনঙ্গরূপে কল্পিত। সেই জন্য বিষ্ণুবাবুর কবিতায় এলিঅটের কৌশল স্পষ্টভাবে অনুভূত।’<sup>১০</sup> এই আলোচনার অনন্যমূল্য বাক্যসংঘম লক্ষ্যণীয়, বিষ্ণু দে কিভাবে আটঘাট বেঁধে ‘নূতন কবিতা’র পথে নেমেছিলেন সে-সম্পর্কে যথার্থ আলোকপাতে আলোচকের ওদাসীন্য নানারকম অনুমানের আশ্রয় গ্রহণে বাধ্য করে। ‘বিদ্যার বন্ধুরপথবাহী বদ্বিশ্বর অনঙ্গরূপকে’ই এলিঅটের কৌশল অনুকরণের একমাত্র পন্থারূপে নির্দেশ করে কবি বিষ্ণু দে-র এলিঅট অনুচারণার একটা বিশিষ্ট দিকমাত্র দেখানো হয়েছে। এতদ্ সত্ত্বেও অর্থাৎ উপর্যুক্ত আলোচনার অসম্পূর্ণতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ অবহিত থেকেও বক্তব্যের সারবত্তা সম্পর্কে সংশয় থাকে না। তবে অনঙ্গরূপ মন্তব্য বিষ্ণু দে-র ‘উ ব’ শী ও আ টে’ মিস-এর পঞ্চাৎপটে যতখানি না সমর্থনীয়, তার চেয়ে বেশি প্রযোজ্য ‘চো রা বা লি’ সম্পর্কে। এই প্রসঙ্গেই স্মরণীয় যে এই কাব্যের রসগ্রাহী আলোচনা কালেই সত্যীর্থ কবি স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত বিষ্ণু দে-কে নিষিদ্ধায় ‘এলিঅট-ভক্ত’ ব’লে চিহ্নিত করেছেন।<sup>১১</sup> উপর্যুক্ত বক্তব্য দুটির তথ্যগত নৈকট্য কিন্তু কৌতূহলোদ্দীপক। এলিঅট এবং বিষ্ণু দে-র কাব্যিক সমধর্মিতার উভয়েই মোটামুটি একই লক্ষণ নির্দেশ করেছেন। ডক্টর সেন-এর মতে ‘বিষ্ণুবাবুর কবিপ্রকৃতি বিদ্যার বন্ধুর পথবাহী বদ্বিশ্বরই’ অনুসারী ব’লেই এলিঅটীয় কাব্য-কৌশলের অনুসারী। স্বধীন্দ্রনাথের বক্তব্য অনুজ্ঞ। তিনি বলেন, বিষ্ণু দে ‘এলিঅট-ভক্ত’ ব’লেই ‘কখনও নিছক অন্তঃপ্রেরণার তাড়নে কাব্য লেখেন না, ভাবাবেশের উপযোগী বহিরাগ্রয়ের সম্বন্ধে আধুনিক সংস্কৃতির দ্বিধাবাদকে বেড়িয়ে আসেন।’ এর স্পষ্টীকরণে এ কথাটাই প্রাধান্য পায় যে বিষ্ণু দে-র কবিপ্রকৃতিতে রোমান্টিকতা প্রশ্রয় পায় না, প্রশ্রয় পায় নৈব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গি, যা বিশ্ববিদ্যা ও বিশ্বসংস্কৃতির অনেক কিছুকেই কাব্যের অঙ্গীভূত করার জন্য আন্তরিক লোলুপতা প্রকাশ করে। ঐতিহ্য সম্পর্কিত এলিঅটীয় ব্যাখ্যার সার্থক কাব্যরূপায়ণ লক্ষ্য করেই এলিঅট ও বিষ্ণু দে-র কবিপ্রকৃতির সমধর্মিতা সম্পর্কে অনঙ্গরূপ ঐক্যমতো উপনীত হয়েছেন ঐ দুই বিদ্বৎ সমালোচক।

কাব্যের মধ্যে তৎ খণ্ডিতে যাওয়া কিংবা কোনোও তৎের আধারে কাব্যের

ব্যাখ্যা করতে যাওয়া সব সময় নিরাপদ নয় ; কিন্তু তা সত্ত্বেও তাবৎ মহৎ কাব্য কিংবা কবিতা থেকে তত্ত্বকে বিচ্ছিন্ন ক'রে রাখা সম্ভব হয় নি, তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও অপাংক্তেয় ঘোষিত হয় নি। তত্ত্বের ব্যাখ্যা ছাড়া এলিঅটের 'ওয়েস্ট ল্যান্ড'এর ব্যাখ্যা অসম্পূর্ণ। বিষ্ণু দে-র 'চো রা বা লি'র ব্যাখ্যার সম্পূর্ণতাও তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সাপেক্ষ।

এলিঅটের ষড়্গাঙ্গকারী সৃষ্টি 'দি.ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর<sup>১০</sup> পরিকল্পনা মূলতঃ উর্বরতা তত্ত্বের ওপরই কেন্দ্রায়িত, এ কথা প্রতীক্ষিত সত্য। ঐতিহ্যের প্রবক্তা এলিঅট ঐতিহ্যানু সন্ধানীত এবং একথাও তাঁর অবিদিত ছিল না যে মৌলিকত্বই কবির ধর্ম।<sup>১১</sup> বহু ব্যবহৃত পুরাতন বিষয়ের গাঁড় ছাড়িয়ে কাব্যের জগতে অভিনবত্বের আমদানির উদ্দেশ্যেই তিনি পুরা-প্রসঙ্গ ও নৃ-তত্ত্বের জগৎ হাতড়ে গেল কাহিনীকে উদ্ধার করেছিলেন। উর্বরতা তত্ত্বভিত্তিক কাহিনী-বৈশিষ্ট্যই কবিকে অনুপ্রেরিত করেছিল। কাব্যের নামকরণেও উর্বরতা-তত্ত্ব আভাসিত।<sup>১২</sup> সংযোজিত টীকা থেকে এ কথা জানা যায় যে উপাদান সংগ্রহে মিস্ জেসসী. এল. ওয়েস্টন-এর 'ফ্র ম রি চু রা ল টু রো মা স' এবং নৃ-তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থ 'দি গো ডে-ন বাউ' কবিকে প্রভূত সাহায্য করেছিল। কাব্যে ব্যবহৃত কয়েকটি বিশেষ প্রসঙ্গ যে উর্বরতা উৎসবেরই (vegetation ceremony) ইঙ্গিতবাহী, সে কথাও কবি অকপটে স্বীকার করেছেন। কবি বিষ্ণু দে-র 'চো রা বা লি' কাব্যগ্রন্থের নামকরণ এবং কাব্যের প্রতিনিধিত্বমূলক কবিতা 'ঘোড়সওয়ার' এলিঅটীয় উর্বরতা তত্ত্বেরই পটভূমিকায় পরিকল্পিত। যদিও কাব্যের নামকরণ এবং কাব্যের প্রথম (তথা মধ্য) কবিতার নামকরণ এক নয়, তাহলেও কাব্যগ্রন্থের নামকরণের তাৎপর্য বহন করছে ব'লেই 'ঘোড়সওয়ার' কবিতায় এই কাব্যের নাম কবিতার মর্যাদা অনায়াসেই আরোপ করা চলে। সুধীন্দ্রনাথ তাঁর সমালোচনায় অনুরূপ আরোপ করেছেনও। তিনি 'ঘোড়সওয়ারকেই' 'চোরাবালি' কবিতা ব'লে উল্লেখ করেছেন।<sup>১৩</sup>

'চোরাবালি' শব্দটি নিঃসন্দেহে কবির এক বিশিষ্ট প্রবণতা তথা দৃষ্টিভঙ্গির দ্যোতক। কবির বক্তব্য অনুসরণ ক'রে 'ঘোড়সওয়ার' কবিতা থেকে চোরাবালির একটা সুস্পষ্ট ভাষ্য উদ্ধার করা যায়।

চোরাবালি আমি দূরদিগন্তে ডাকি ?

হৃদয়ে আমার চড়া ?

অঙ্গে রাখি না কারোই অঙ্গীকার ?

চাঁদের আলোয় চাঁচর বালির চড়া ।

এখানে কখনো বাসর হয় না গড়া ?

মৃগতৃষ্ণিকা দূরদিগন্তে ডাকি ?

কবির এই ভাষ্যে চোরাবালির বন্দ্য রূপটাই বড় হয়ে উঠেছে । এর পাশাপাশি এলিঅটের 'ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর বন্দ্য রূপটা সহজেই তুলনীয় :

Here is no water but only rock

Rock and no water and the sandy road

The road winding above among the mountains

Which are mountains of rock without water

If there were water we should stop and drink

Amongst the rock one cannot stop or think

Sweat is dry and feet are in the sand

If there were only water amongst the rock...

Here one can neither stand nor lie nor sit

There is not even silence in the mountains

But dry sterile thunder without rain

বিষ্ণু দে-র বক্তব্যের আলম্বন চোরাবালি, এলিঅটের আলম্বন পাহাড় ; কিন্তু চোরাবালি এবং পাহাড় উভয়ই অনূর্বর ভূমি, আর সে কারণেই বালি ও পাথর যা যথাক্রমে চোরাবালি ও পাহাড়ের উপাদান তা বন্দ্যাত্বেরই প্রতীক হিসেবে উভয় কবি ব্যবহার করেছেন । এর থেকে এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া মোটেই অযৌক্তিক নয় যে বিষ্ণু দে-র চোরাবালি এলিঅটের ওয়েস্ট ল্যান্ডেরই যথার্থ বিকল্প ।

উর্বরতা তত্ত্ব ও বন্দ্যাত্ব দ্ব্যোতিত হয় এমন কিছদ্ পদ্য প্রসঙ্গ ও প্রতীকের সম্বন্ধ পেয়েই 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড' রচনায় ব্রতী হয়েছিলেন, এলিঅট সে কথা কাব্যগ্রন্থের টীকায় অকপটে স্বীকার করেছেন । লক্ষ্যণীয় উর্বরতা তত্ত্বের যে-সমস্ত পদ্য-প্রসঙ্গ থেকে অনূপ্রেরণা লাভ করেছেন এবং যে-সমস্ত উপাদান উর্বরতার প্রতীকরূপে গ্রহণ করেছেন, সে-সমস্তই সংগ্রহ করেছেন আদিম কালের এবং জাতির কাহিনী থেকে । কবি বিষ্ণু দে-ও 'চোরা বালি' কাব্যগ্রন্থের 'ঘোড়সওয়ার' কবিতাটি রচনায় প্রবৃত্ত হওয়ার পূর্বে উর্বরতা তত্ত্ব অনূপ্রাণিত হয়েছিলেন এবং সে অনূপ্রেরণা এসেছিল কয়েকটি পদ্য-প্রসঙ্গবিষয়ক গ্রন্থ থেকেই, এরকম অনূমানের কিছদ্ সঙ্গত কারণ আছে । অনূমানের সূত্রপাত কবি সুধীন্দ্র

নাথের সেই প্রথম আলোচনা ও কাব্য-আম্বাদন ( appreciation ) থেকেই। যথার্থ মূল্যনির্ধারণ প্রয়াসে ‘কুলায় ও কালপদ্রুপ’ গ্রন্থের ‘প্রম্ভা ও সম্ভাব’ সম্বন্ধিত আলোচনা ‘চোরাবালি’-তে একটা ক্ষণিক ইঙ্গিত দিয়েছিলেন : ‘...এবং যাদের কাছে রূপ-প্রমুখ পদ্রুপবিদেরা নামমাত্র, তাঁরাও বদ্বেন যে চোরাবালি আর ঘোড়সওয়ার শব্দ রিরংসার রূপক নয়...’<sup>১৩</sup> এই ইঙ্গিত থেকে এ বিষয়ে সংশয় থাকে না যে ‘চোরাবালি’ কবিতাটি রূপ-এর ‘রিরংসার রূপক’ ব্যাখ্যার ভিত্তিতে রচিত। তাই এর রূপকার্থ উদ্ধার রূপ-অধ্যয়ন সাপেক্ষ; কিন্তু সূখীন্দ্রনাথের একথা স্পষ্ট নয় যে বিষ্ণু দে তাঁর উপর্যুক্ত কবিতায় রূপ-এর কোন গ্রন্থ-অধীত অভিজ্ঞতার আরোপ করেছিলেন। সম্প্রতি এই অনুমানটি গ্রন্থটির সম্মান পাওয়া গেছে। রিচার্ড উইলহেল্ম কতৃক চীনা থেকে অনুবাদিত এবং রূপ-এরটীকা-টিপ্পনী সহযোগে প্রকাশিত এই গ্রন্থটির নাম ‘দি সি ক্রেট অফ দি গো ল্ডেন ফ্লাওয়ার ( লন্ডন, ১৯৩১ )’, একটি গুরু মনস্তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থ।<sup>১৪</sup>

‘ঘোড়সওয়ার’ কবিতার পটভূমিকায় আদিম উপজাতীয়দের মৃত্তিকার উর্বরতা বৃষ্টির উদ্দেশ্যে উদ্ভাপিত একটি ধর্মীয় অনুষ্ঠানের ছায়াপাত ঘটেছে, এরকম অনুমানও করা হয়েছে।<sup>১৫</sup> ওয়াটসান্স আদিম উপজাতীয়রা মাটির বক্ষ্যাস্ত নিরাকরণ এবং উর্বরতা বৃষ্টির কামনায় বসন্তকালে একটি বিশেষ ধর্মীয় অনুষ্ঠান পালন করত। মূল অনুষ্ঠানই ছিল, মাটিতে একটি গর্ত খুঁড়ে তাকে ঝোপঝাড় দিয়ে আবৃতকরণ এবং উদ্যত বর্ষা হাতে এই গর্তটি ঘিরে সকলের সমবেত নৃত্য। গর্তটিতে শব্দ স্ত্রী-অঙ্গের অনুরূপিত থাকত না, এই অনুষ্ঠানে মাটির গর্ত ও বর্ষা যথাক্রমে স্ত্রী ও পুরুষের প্রতীকরূপে পরিগণিত হত। বিষ্ণু দে-র কবিতায় চোরাবালি এবং বল্লমের প্রতীক গ্রহণের পশ্চাতে এই আদিম এবং উপজাতীয় ধর্মীয় অনুষ্ঠানের প্রকৃতিই অনুপ্রেরণা যদি নাও থাকে তাহলেও কবিতাটিকে উর্বরতা তত্ত্ব বা ফার্টিলিটি কাল্ট-এর একটি সাংখ্যিক কবিতারূপে মেনে নিতে কোথাও বাধা নেই। কবিতাটিকে উর্বরতা তত্ত্বের একটি উৎকৃষ্ট রূপক কবিতারূপে প্রতিষ্ঠিত করতে কবি পদ্রুপ-প্রসঙ্গ, জনশ্রুতি, রূপকথা, নৃত্য অধীত জ্ঞান এবং অভিজ্ঞতা সমস্ত কিছুই কাজে লাগিয়েছেন। ঘোড়সওয়ার প্রতীক গ্রহণ করে রূপকথার চিরন্তন ব্যঞ্জনাট্যকে স্বন্দরভাবে কবিতায় সংগঠিত করেছেন, নির্বাচনে এবং প্রয়োগে চিত্রকল্পটিও যথার্থ সাংখ্যিকতার অনন্য মর্যাদা লাভ করেছে; কিন্তু ঘোড়সওয়ারের আবেদন এখানেই শেষ হয়ে যায় নি, এর আবেদন আমাদের ফার্টিলিটি কাল্ট বা উর্বরতা তত্ত্বের দোরগোড়ায় পৌঁছে দেয়। তাই ঘোড়সওয়ার প্রতীকটির একটু বিশদ তাৎপর্য বিশ্লেষণ প্রয়োজন। বাঙালী

সংস্কৃতিতে ঘোড়সওয়ারের সঙ্গে জড়িয়ে আছে একটা রোমান্টিক কম্পনা, শব্দটি ইচ্ছাকরণের সঙ্গে-সঙ্গে ভেসে ওঠে একটা রূপকথার জগৎ। অশ্বারোহণ বাঙালীর জীবনে নিত্য-বাস্তব ঘটনা নয়, সম্ভবতঃ সে কারণেই অশ্বারোহী সম্পর্কে এই রোমান্টিক দুর্বলতা। অশ্বারোহীর সঙ্গে তার বাস্তব ব্যবধান থাকলেও মানস-জগতে কোনো ব্যবধান নেই। অশ্বারোহী সম্পর্কে বাঙালী তার একটা নিজস্ব কাম্পনিক রূপকথার জগৎ গড়ে নিয়েছে। বাঙালীর কম্পনার অশ্বারোহী অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিজয়ী নায়ক, দঃসাহসিক অভিযাত্রী। পরিচয় তার গৌরবের, হয় রাজপুত্র, না হয় ঐ জাতীয় কিছদ। দেশভ্রমণে কিম্বা অভিযানে বেরিয়ে দেখা যায় এই অশ্বারোহী রাজপুত্র এমন এক দেশে উপনীত হয় যেখানে সব থেকেও যেন কিছদই নেই। বিরাট শূন্যতা খাঁ খাঁ করছে সে রাজ্যে, না হয় 'রাজ্য জুড়ে ঘুমের অভিগাম, কিম্বা রাজকন্যা ঈদ্যাপহতা ও বন্দিনী। একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যায়, এই শূন্যতা কিম্বা ঘুম অথবা ঈদ্যাদির যদি কোনো রূপকাথ' থেকেই থাকে তাহলে সে অর্থ অবশ্যই বখ্যাস্ব সম্পর্কিত। এই রাজ্য বখ্যাস্বের মন্থোমদ্বি হয়েই অমন নৈরাশ্যের দিন গোণে আর অপেক্ষা করতে থাকে উর্বরতার সোনার কাঠির স্পর্শের। অশ্বারোহীই সে উর্বরতা, রাজপুত্রই নিয়ে আসে সে উর্বরতার যাদুস্পর্শ, যার ফলে রাজকন্যা ও রাজ্যের ঘুম ভাঙে, কিম্বা বখ্যাস্ব-ঈদ্যের কবল থেকে বন্দিনীর মুক্তি ঘটে। উর্বরতা ফিরে পেয়ে রাজ্য বা রাজপুত্রী আবার আনন্দে ভরে ওঠে। বিষ্ণু দে ঘোড়সওয়ার বৃপকে বাঙালীর এই রোমান্টিক দুর্বলতাটিকে ভাঙিয়ে কাজে লাগিয়েছেন। 'দূর দেশের বিস্ববিজয়ী দীপ্ত ঘোড়সওয়ার' রূপকথারই ছটা বিকরণ করেছে, অশ্বারোহী রাজপুত্রের ছবিই ফুটিয়ে তুলেছে; চোরাবালির উর্বরতা প্রাথ'নার মধ্যেও ফুটে উঠেছে বখ্যাস্ব কবলিতা রাজকন্যার ঘুম, কিম্বা বখনদশা থেকে চিরতরে মুক্তির কামনা :

হালকা হাওয়ায় বহনম উঁচু ধরো ।

সাতসমুদ্র চৌদ্দনদীর পার—

হালকা হাওয়ায় হৃদয় দ'হাতে ভরো,

হঠকারিতায় ভেঙে দাও ভীরু স্বার ।...

হে প্রিয় আমার, প্রিয়তম মোর,

আবোজন কাঁপে কামনার ঘোর ।

কোথায় পদরুমকার ?

অঙ্গে আমার দেবে না অঙ্গীকার ?



সৃষ্টি-সম্ভাবনার চোরাবালির অক্ষমতার ইঙ্গিত রয়েছে ‘ঘোড়সওয়ার’ কবিতায় ।

এখানে কখনো বাসর হয় না গড়া ?

মৃগতৃক্ষিকা দূরদিগন্তে ডাকি ?

কিন্তু এই কবিতার প্রতীক দ্যোতনা থেকে আধুনিক যুগের বখ্যাৎ কিম্বা আধুনিক সভ্যতার অনদ্বৰতা স্পষ্টভাবে ফুটে ওঠে নি । এলিঅট ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এ আদিম জনশ্রুতি-কাহিনী তথা অন্যান্য উপাদানের সাহায্যে বখ্যাৎয়ের দ্যোতনা সৃষ্টি করে আধুনিক যুগ ও সভ্যতার বখ্যাৎই ফুটিয়ে তুলেছিলেন । আধুনিক সভ্যতায় নরনারীর জীবনচর্যা, পরিবেশ, প্রণয়-সম্পর্ক প্রভৃতির টুকরো-টুকরো ছবির পাশাপাশি বিশেষ-বিশেষ ব্যঙ্গনাথর্মা প্রতীক অবলম্বনে আধুনিক সভ্যতার অনদ্বৰ রূপ এবং নরনারীর প্রেম, প্রণয়, দাম্পত্য, প্রজননের বখ্যারূপ আরো উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে । বিষ্ণু দে-র কবিতায় এই দিকটা সম্পূর্ণই অনুরঞ্জিত থেকে গেছে । এলিঅটের ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর উপসংহারে উর্বরতা ও সৃষ্টির প্রতীকরূপে জল-এর ব্যবহারে আশার বাণী শোনা গেছে, তাও ‘ঘোড়সওয়ার’-এ একান্তই অন্দপস্থিত । ঐ সমস্ত বিশ্বাস এবং প্রতীক বিষ্ণু দে-র এই কবিতায় না থাকলেও প্রথমটি ‘চো রা বা লি’রই অন্য কয়েকটি কবিতায় এবং দ্বিতীয়টি ‘অ বি ন্ট’ এবং ‘ই তি হা সে ট্রা জিক উ ব্লা সে’ কাব্যগ্রন্থে ভাষারূপ পেয়েছে । যথাস্থানে সে-বিষয়ে আলোচনা সন্নিবিষ্ট হবে ।

এলিঅটের উপলব্ধিতে একটা বিশেষ যুগের স্থান-কাল-পাত্র সর্বক্ষেত্রেই যে বখ্যাৎ ধরা দিয়েছে তাকেই তিনি ফুটিয়ে তুলেছেন তাঁর ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এ । সমসাময়িক ইয়োরোপ ( তথা ইংলন্ড ), বিশ শতকের নাগর-সভ্যতা এবং নগর জীবনের মানবেরা ভাষারূপ পেয়েছে এই যুগ-ভাষাকারের হাতে—এলিজাবেথ লেন্ডার, হাউস এজেন্টস্ ক্লার্ক-টাইপিস্ট তরুণী, সুইনি-মিসেস পোট্টার, আলবার্ট-লির্লি প্রভৃতি যুগ-প্রতিভু চরিত্র সমসাময়িক যুগ, সভ্যতা এবং নরনারীর প্রেম-প্রণয়-দাম্পত্য-প্রজনন-সম্পর্কের অর্থহীন ও অনদ্বৰতার দিকটি ফুটিয়ে তুলেছে । ‘চো রা বা লি’ কাব্যগ্রন্থের ‘গাহ-স্থ্যাপ্রম’, ‘কবিকিশোর’, ‘মন-দেওয়া-নেওয়া’, ‘শিখণ্ডীর গান’, ‘উন্মাদা’ প্রভৃতি কবিতায় মৃদু্য প্রতিপাদ্য আলম্বনরূপে গৃহীত হয়েছে বিশ শতকীয় নরনারীর প্রণয় ও যৌন-সম্পর্কের নিরর্থক বখ্যাৎ । সে-কথা ঘোষণায় কবির কোনো দ্বিধা বা কুণ্ঠা নেই । এলিঅটের মতোই বিশ শতকের প্রতিনিধিত্ব করতে পারে এমন কতকগুলি চরিত্র ঘিরে বিষ্ণু দে-ও নরনারী সম্পর্কের বখ্যাৎ দেখিয়েছেন । এই সমস্ত চরিত্রের

কয়েকটি হল অলকা ( কিস্বা অলকা বহু ), লিলি, ডলু ওরফে মৈত্রেয়ী ঘোষ, সুরেশ, নবনীকান্ত, অমল, মোহিত, অনিরুদ্ধ রায়, সুবর্ণ প্রমুখেরা। চরিত্র উপস্থাপনে বিষ্ণু দে ও এলিঅটে একটা পার্থক্য আছে। এলিঅট অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই বখ্যাত্ম্য দেখিয়েছেন বিবাহিত সম্পর্কের মধ্যে, আর বিষ্ণু দে দেখিয়েছেন অবিবাহিতের পূর্বরাগের জীবনে ক্লাব-ঘেঁষা সম্পর্কের মধ্যে। সম্ভবতঃ সমসাময়িক বাঙালী জীবনে এই ছবিটাই ছিল সুলভ। তবে এলিঅট যে-সামাজিক সম্পর্কের ছবি এঁকেছেন তাতে একজন নারীর বিপরীতে একজন পুরুষের অস্তিত্ব অনিবার্য ছিল, কিন্তু বিষ্ণু দে-র পক্ষে অনদ্রুপ অনিবার্যতা ছিল না। এরকম সূক্ষ্ম বৈষম্য সত্ত্বেও নরনারীর বিশ শতকীয় সম্পর্কের বখ্যাত্ম্য বিষয়ে দৃষ্টিভঙ্গিতে কোনো বৈষম্য নেই। ‘কবিাকশোর’ কবিতায় বিষ্ণু দে বখ্যাত্ম্য প্রেমসীর স্বরূপ ব্যক্ত করেছেন :

বখ্যাত্ম্য প্রিয়ার দীপ্ত তোমার দেহে ফুরে।

নহ মাতা তুমি, প্রেমসী তোমার শ্রব করি।

প্রিয়ার মর্তি ! প্রেমে কাঁপে তনু বল্লরী,

স্তনধারা কভু বক্ষে তোমার নাহি ঝরে,...

বদ্ব্যভূতে অস্ববিধা নেই যে রবীন্দ্রনাথের উর্বশী তত্ত্ব অতিক্রমণের যে-প্রয়াস ‘উর্বশী ও আর্টে মিস’-এর যুগে, এও তারই আর একটা স্তর। রবীন্দ্রনাথের নভাচারী তত্ত্বকে এখানে ধরার ধূলায় নামিয়ে এনে বিশ শতকীয় প্রেমসী তত্ত্বের মধ্যে বিলীন ক’রে দিয়েছেন বিষ্ণু দে। স্বর্গীয় একনিষ্ঠ প্রেম এ-যুগে ‘অলীক শশবিষাণ’। ‘বহুনিষ্ঠা’-ই এ-যুগের মিসেস পোর্টার-অলকা বসু-লিলি-সুইনি-সুরেশদের আচরণীয়, জৈবধর্মই প্রেমের একমাত্র ভিত্তি এবং পালনীয় ধর্ম।

আসল কথাটা আমি যা বদ্বি

প্রেম-ক্লেম বাজে, আসলে আমরা নতুন খর্দজি।

নারীকে পুরুষ, পুরুষকে নারী তাই তো খোঁজে—

তার ওপর তো সে জীবের ধর্ম উপরি আছে।

এরি নাম ‘প্রেম’।

কিন্তু মানুষ কেমন ক’রে যে এই তে বাড়ে—

মানে, এই প্রেমে কাব্য ক’রেই সারাটা জীবন কাটিয়ে যে দেয় !

( ‘মন-দেওয়া-নেওয়া’ )

‘জীবের ধর্ম’-এর কিছুটা আভাসও কবি দিয়েছেন :

কিন্তু ডল্লর দেহ ও মনের অলিগালি যত সবই জানা,  
( আগেই বলেছি, অজানাই হল প্রেমের নানা,  
শারীর মানস, ভাবের বাণী )

ডল্লর মনের ন্যাকামি পাকামি সবই জানি,  
ডল্লর স্ত্রী দেহের অনেক খোঁজও দিয়েছে  
ডল্লরই নিজে । ( ঐ )

‘স্ত্রী দেহের অনেক খোঁজেই’ এলিঅটের স্ত্রীনিরা ঘোরে, বিষ্ণু দে-র স্বর্ণ,  
সুরেশ, অমল, মোহিতরাও ঘোরে । জৈব প্রবৃত্তি চরিতার্থ করতেই এলিঅটের  
নায়ক জনৈক ‘স্মল হাউস এক্সেস্টন্স ক্লাক’ নিয়মিত আসে টাইমপিস্ট মেয়েটির  
ঘরে, অভ্যাসের বশেই যন্ত্রচালিতবৎ জৈব-বিনোদনটুকু নিষ্পন্ন করে এবং  
ইন্সিয়ের হর্ষ নয়, একটা অভ্যাসের ল্যাঠা চুকে যাওয়ায় স্বস্তি অনুভব করে ।  
বিষ্ণু দে-র নায়কও বিশ শতকীয় যান্ত্রিকতার অভ্যাসের দাস । প্রেমের টানে  
তো নয়ই, এমনকি প্রবৃত্তির তাড়নায়ও নয়, কেবল অভ্যাসের যান্ত্রিক খোঁচায়ই  
নায়িকার সঙ্গে মেলামেশা করে । তার অকপট স্বীকারোক্তি :

অভ্যাস, শব্দ অভ্যাস, লিলি, তাই তো আসি  
তোমার উষ্ণ প্রেমের হাস্যচপল নীড়ে ।

অভ্যাস, শব্দ অভ্যাস, ভালো তাই তো বাসি ; ( ‘গার্হস্থ্যগ্রাম’ )  
অভ্যাসের তাড়নায় ষে-ভালোবাসা সে-তো ‘প্রাকৃতিক ভালোবাসা’-রই  
নামান্তর । এই ‘জীবের ধর্মে’ হৃদয়ের কিংবা আন্তরিকতার তো কোনো ভূমিকাই  
নেই । দিন-যাপনের ‘লানি’ থেকে উদ্ধারের জন্য অবসর যাপনের যান্ত্রিকতা-  
টুকুই প্রশ্রয় পায় ।

স্বযোগ পেয়ে তো তবে পাশাপাশি মিলি ?

আমাদের ভালোবাসা প্রাকৃতিক, লিলি । ( ঐ )

এলিঅটও এই প্রাকৃতিক ভালোবাসার ছবি এঁকেছেন, বরং তিনি আরো বেশি  
স্পষ্ট, আরো বেশি সোচ্চার ।

...and think of poor Albert,

He's been in the army four years, he wants a good time,  
And if you don't give it him, there's others will,...

অনুব্রতার নিখুঁত ছবি ফোটাতে গভর্পাতের উল্লেখও এলিঅট স্বিধাহীন ।

I can't help it, she said, pulling a long face,  
It's them pills I took, to bring it off, she said....

The chemist said it would be all right, but I've  
never been the same...

what you get married for if you don't want children ?

এলিঅটের মতো অতথানি এগুতে পারেন নি বিষ্ণু দে, ভারতীয় সমাজজীবনের  
ছবি নিয়ে অতথানি এগুনো সম্ভবও ছিল না। এলিঅটের অনুসরণে বিশ  
শতকীয় যে-সমাজের ছবি এঁকেছেন বিষ্ণু দে, সেখানেও নায়কেরা বলতে পারে—

‘একাধিক গুষ্ঠাধর ঠেকেছে এ কানে’ ;

আর নায়িকারা, ‘বহুনিষ্ঠা প্রেমসী অম্পরী’। কিন্তু বিষ্ণু দে এগিয়েছেন  
অন্যদিকে, এই সমাজের জীবনচর্চাকেই চরম বলে মেনে না নিয়ে তার উদ্‌লোক-  
বাসী এক নারীর স্বপ্ন দেখেছেন তিনি :

মৃত্যুর রঞ্জনরশ্মি-দিব্যালোকে পদরুমহদয়

অবশেষে অপঘাতে এই সত্য মানে।

কফির পেয়ালা হাতে,

শহরের স্তম্ভ প্রাতে,

বিস্বাদ হৃদয়ে

বিষণ্ন আলোয় ব’সে বিহ্বল রাত্রির

স্মৃতি দেখি আর ভাবি মনে ;

কোন ক্ষণে

মননের সমুদ্র মন্থনে

রূপ নেবে এক নারী

মনোময় প্রাণপদে সংসারের কারা আর তপ্ত শয্যা ছাড়ি ?

অনুরূপ নারী ‘উর্ব শী ও আ টে’মিস’-এর যুগে প্রেমপদুটে উর্বশী আর  
উম্মাকে পাওয়ার চিরন্তন ছবি কম্পনার মধ্যেও স্তম্ভ ছিল। ‘চো রা বা লি’-র  
‘শিশুভীর গান’ কবিতায় ডিয়োটীমা, ডরথি প্রসঙ্গেও এই নারীর কম্পনা কবির  
সমর্থন পেয়েছে। ডিয়োটীমা বা ডরথিরা বহুনিষ্ঠা প্রেমসী অম্পরী নয়, তারা  
সজীবনী দিয়ে বাঁচার পথ দেখায় প্রেমাস্পদকে, কিন্তু বিশ শতকের সমাজে লিলি-  
রুমা-অলকাদেরই ভিড়, পারিবেশটাও এদেরই উপযোগী। কিন্তু তারই মাঝে  
কোনোদিন সত্যিই ডিয়োটীমা বা ডরথির দেখা পাওয়া যাবে না এমন নৈরাশ্যের  
মাঝে কবি আত্মসমর্পণ করতে পারেন নি।<sup>১০</sup>

ডরথি যে নেই এই লিলি রুমা অলকার ভিড়ে...

মেলে নাকো ডিয়োটীমা, তার কিছড় আছে কি প্রমাণ ?

ডরথি-ভিন্নোটিয়ার স্তম্ভ স্বপ্ন মনের গোপনে পোষণ করেন ব'লেই সমসাময়িক সমাজে বোনাচারের প্রাবল্যে ব্যাভিচারের ব্যাপকতায় ( এলিঅটও এর রূপকার ) আশাহত কবির আশাভঙ্গের খেদ কোথাও-কোথাও ঝরে পড়েছে :

ভস্ম অপমান শয্যা ছেড়ে, পদ্পন্থন !  
 দিকে দিকে ঘুরে বেড়াও ডন জুয়ানের বেগে !  
 গম্ভীরাদন এনে দিলে বৃথায় কে সে হনু ?  
 হে অতনু, তনুবিহীন বেড়াও দেশে দেশে !

ডন জুয়ানও গিয়েছে ম'রে হল অনেকদিন  
 উধ্ব বাহু সেকালের সে তপস্বীদের সাথে ।  
 মরেছে বটে স্বর্গ তথা নরকও নারীহীন  
 ( শাস্ত্রে বলে )— জনের নেই শাস্তি আত্মাতে ।

জনের প্রেত শরীরহীন ঘুরে বেড়ায় আজও  
 জ্বলন্তরূমে— হে অতনু ! বীরতনুতে সাজো ।

ডন জুয়ান তো মানুষ্যই, তাই পশ্চাতের দৈবপ্রেরণাটুকুই কবির আক্রমণের লক্ষ্য হতে দেরী হয় না, খেদের কথা অতনুর সঙ্গে তপস্বী শিবের প্রতিও জানিয়ে অনুরোধ করতে দেখা যায় কবিকে :

পঞ্চম্বরে দম্ব ক'রে করেছ এক সন্ন্যাসী  
 বিশ্বময় চলেছে তার ভোজ !  
 মরমিয়া স্তম্ভ তার বাতাসে উঠে প্রস্বাসি,  
 সুরেশ শূন্য খায় দৈখি লোকোজ !

'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর যে-দিকটি বেশি আকৃষ্ট করেছিল তা এই যে, কবিতাটি হয়ে উঠেছিল সমসাময়িক নগরজীবনের পুরাণ—লন্ডন শহরের জীবনচর্চার যুগোপযোগী পাঁচালী। কবিতাটি যেমন পাশ্চাত্যে তেমন প্রাচ্যের বাংলা সাহিত্যেও রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং তার রোমান্টিক আলম্বন থেকে দৃষ্টি ফেরাতে সাহায্য করেছিল, সেই সঙ্গে কবি-দৃষ্টিকে করেছিল শহরমুখী। নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গিতে নাগর সভ্যতা, নাগরিক মানুষ্য, তাদের জীবনচর্চা ও সমস্যা কাব্যের ইতিহাসে কেবল একঘেরোমি কাটাতেই সাহায্য করে নি, নতুন সম্ভাবনার পথও খুলে দিয়েছিল। এ কথা সত্য যে শহরকে কবিতার পটভূমি রূপে গ্রহণের পক্ষপাত এলিঅট কবিজীবনের গোড়া থেকেই দেখিয়েছেন। 'দি

লাভ সঙ্ঘ অব্ জে অ্যালক্লেড প্রদ্বক্ষ'-এর আরম্ভই সাম্য শহরের অধ'জনহ  
রাজ্যর বর্ণনা দিয়ে।

Let us go, through certain half-deserted streets,  
The muttering retreats

Of restless nights in one-night cheap hotels

And sawdust restaurants with oyster-shells :

এরকম বিক্ষিপ্ত ছোটখাট শহরে ছবি লন্ডনের হলুদ ধোয়া ও কুয়াশার মতোই  
এলিঅটের প্রাক্-ওয়েস্ট ল্যান্ড যুগের নানা কবিতাকে জড়িয়ে আছে। কিন্তু  
সমস্তই সাধারণীকৃত ছবি ও বর্ণনা অর্থাৎ এই সব সাধারণভাবে যে-কোনো  
শহরের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য। বিশেষরূপে লন্ডন শহরের ছবি ও বর্ণনা ব'লে চিহ্নিত  
করা যায় এমন মোক্ষম ছাপ সম্ভবতঃ এদের মধ্যে অনুপস্থিত। ওয়েস্ট ল্যান্ড-  
এর জগতে পৌঁছেই প্রথম সাধারণীকরণের মোহ কাটিয়ে উঠলেন, লন্ডনকে  
একান্তই লন্ডন রূপে উপস্থাপিত করার ভূমিকা গ্রহণ করলেন :

Unreal City,

Under the brown fog of a winter dawn,

A crowd flowed over London Bridge, so many,

I had not thought death had undone so many.

Sighs, short and infrequent, were exhaled,

And each man fixed his eyes before his feet.

Flowed up the hill and down King William Street,

To where Saint Mary Woolnoth kept the hours

With a dead sound on the final stroke of nine.

বর্ণনাটি যে বিশেষভাবে লন্ডন শহরের সে কথা না বললেও চলে। কবির  
দিক থেকে সে কথা গোপন করার বোনো প্রয়াস পরিলক্ষিত তো হয়ই না, বরং  
লন্ডন ব্রিজ, তার পার্শ্ববর্তী একটি রাস্তা এবং একটি গির্জার উল্লেখ ক'রে কবি  
স্পষ্টতঃই চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন তাঁর পটভূমির শহরটিকে।

কলকাতা শহরকেন্দ্রিক অনুরূপ বর্ণনা বিষ্ণু দে-রও আছে :

ট্রাফিক থমকে দাঁড়ায়, উঁচোট খায়

বেতলা, বেন্সরো, মিলের, কলের চোঙার ধোঁয়ায়

পস্ট্রনের ফাঁকে ফাঁকে শিরশিরে হাওয়ায়

আলোয় ঝিকিঝিকি জলস্রোতে।

জনস্রোতে ভেসে যায় জীবন যৌবন ধনমান,  
 আশে আর পাশে, সামনে পিছনে  
 সারি সারি পিঁপড়ের সার,  
 জানিনি আগে, ভাবিনি কখনো  
 এত লোক জীবনের বলি,  
 মানিনি আগে  
 জীবিকার পথে পথে এত লোক,  
 এত লোককে গোপন সঙ্গারী  
 জীবন যে পথে বসিয়েছে জানিনি মানিনি আগে,  
 পিঁপড়ের সারি

গোড়াজনে ভিড়াক্রান্ত মথুরা হে শহর, হে শহর স্বপ্নভারাতুর !<sup>১১</sup>  
 এলিঅট এবং বিষ্ণু দে-র উদ্ভূত কাব্যাংশ দুটির প্রাসঙ্গিক সাদৃশ্য স্বতঃ-  
 প্রকাশিত। লন্ডন রিভ্র-এর তুল্যার্থক কলকাতার হাওড়া রিভ্র, কবিকল্পনায়  
 একই প্রতীক-দ্যোতনাও জাগিয়ে তোলে। লন্ডন রিভ্রের ওপর বয়ে চলা চলমান  
 জীবনের স্রোত আর হাওড়া রিভ্রের ‘আশে আর পাশে, সামনে পিছনে/সারি  
 সারি পিঁপড়ের সার’—উভয়েরই একটাই অর্থ ‘death had undone so  
 many’ অর্থাৎ,

এত লোক জীবনের বলি,...  
 জীবিকার পথে পথে এত লোক,  
 এত লোককে গোপন সঙ্গারী  
 জীবন যে পথে বসিয়েছে...

উভয় কবিই এ উপলব্ধি এই প্রথম। এলিঅট বলেন, ‘I had not  
 thought’; বিষ্ণু দে-ও স্বীকার করেন,

জানিনি আগে, ভাবিনি কখনো...  
 মানিনি আগে...  
 জানিনি মানিনি আগে,...

কিন্তু এও বাহ্য। আসল কথা, লন্ডনের পটভূমিকায় রিভ্র এবং তার  
 কাব্যিক ব্যবহার বিষ্ণু দে-র কাছে প্রতীক-ব্যাঙ্গনাবহ। এই ব্যাঙ্গনাই রূপ পায়  
 হাওড়া রিভ্রের প্রসঙ্গে কলকাতা শহরের পটভূমিকায়, তারই পরিপ্রেক্ষিতে  
 ‘জীবনের বলি’-র উপলব্ধি। তাই, প্রায় দু’দশক পরে রচিত ‘না ম রে খে ছি

কো ম ল গা শ্বা র্' কাব্যগ্রন্থের 'হাওড়া ব্রিজ' কবিতায়ও অনদ্রুপ উপলব্ধি ভাষারূপ পেয়েছে :

এবং উপরে—উপরে তো সাকো শব্দ

এপার-ওপার সারা দিনরাত করে

আবরাম আনাগোনা

জীবনের স্রোত

যায় কোন্ মোহানায়, কোন্ ভরাটিতে ?

দেশবিদেশের স্রোত

প্রত্যহের সপ্তাহের পালাপার্বণের

জীবনের মরণের, নাকি বৃষ্টি মরণের জীবনের,

জীবিকার, জীবিকাহীনের, উষ্মাস্তুর বজ্রস্কন্দর,

উন্মাদিস্কেরও, কদাচিৎ আমীর ওম্মার —

সর্বদাই হাওয়ায় কে যায়—

জনস্রোত চলে, কাজে বা অকাজে, ঘরে,

প্রত্যাশী সকালে, মধ্যাহ্নে শোখে, সাম্য বাথ'তায়,—

‘টম্পা-ঠুংরি’ কবিতার উদ্ভূত অংশের মূল প্রতিপাদ্য কিন্তু হাওড়া ব্রিজ নয়, ‘জীবিকার পথে পথে এত লোক’-ও নয় ; এর মূল প্রতিপাদ্য কলকাতা শহরের গ্লেনমাথানো প্রশস্তি—‘গোড়জনে ভিড়াক্ত মধুচক্র হে শহর, হে শহর স্বপ্নভারাতুর !’ শহর পদুরোপদুরি বিংশ শতাব্দীর না হলেও আধুনিক মানব সভ্যতারই ফসল । মোমাছিদের মধুচক্র গ’ড়ে তোলার মতোই অধুনিক মানব শহর গড়ে । সভ্যতার এই মধুচক্র থেকে শহরে মানবের কপালে মধু জ্বোটে কিনা কে জানে, কিন্তু শহর যে হাজারো মানবকে ঘুরিয়ে মারে, এমনকি পথেও বসায়, এলিঅটের মতোই বিষ্ণু দে-ও এই উপলব্ধিই ব্যক্ত করেছেন নাগর সভ্যতা প্রসঙ্গে ।

স্পষ্টতই নগরচেতনায় এলিঅট এবং বিষ্ণু দে-র নৈকট্য আছে । অনদ্রুপিত হয়, কবিতার আলম্বন ও পটভূমি বিষয়ে এলিঅটের মাফল্যের দৃষ্টান্ত বিষ্ণু দে প্রমুখের সামনে বিরাট সম্ভাবনার পথ খুলে দিয়েছিল । এঁরাও এলিঅটের অনঙ্গরূপে কবিতার আশ্বেপদে জড়ালেন শহর কলকাতাকে । জীবনানন্দের মতো রোমান্টিক ‘রূপসী বাংলা’-র কবিও কলকাতার যুগোপযোগী আবেদন উপেক্ষা করতে পারলেন না । ফলে একদিকে নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে প্রতিযোগিতায় রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গির কবিতার পশ্চাদপসরণ হল স্বাভাবিক ;



অন্যদিকে পটভূমির ক্ষেত্রে কুম্ভৈ শহরের প্রাধান্য হল অবিসংবাদিত, কোণঠাসা হল গ্রাম আর তার মাঠ-বাট। কলকাতা অর্বাচীন কালের সৃষ্টি হলেও প্রশাসনিক গুরুত্ব এবং পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে অতীতকালের মধ্যেই ছাঁপিয়ে উঠেছিল আর সকলকে। উনিশ শতকের শেষ থেকে এই শহরের ক্রমবর্ধমান মানবদেহের ভিড়, কুম্ভৈ পর্ষদস্ত জনজীবন, তার নিত্যনতন সমস্যা খুব বেশি গুরুত্ব পেতে শুরু করল। প্রশাসনের সঙ্গে-সঙ্গে শিক্ষা সংস্কৃতি সভ্যতা শিক্ষাসাহিত্যেরও কেন্দ্রভূমিরূপে কলকাতা অবিসংবাদী স্বীকৃতি পেলে। এই পরিবর্তিত প্রেক্ষাপটের পরিপ্রেক্ষিতে বাংলা কাব্যের জগতে কলকাতাকে আর অপাত্তেয় করে রাখা গেল না। কল্লোল-গোষ্ঠীর কবিরা কলকাতার প্রতি প্রবলভাবে আকৃষ্ট হলেন। অবশ্য রবীন্দ্র ঐতিহ্যের মতো প্রবল প্রতিপক্ষের বিরুদ্ধাচরণে এই শহরকেন্দ্রিক কাব্যসৃষ্টিকেই তাঁদের মনে হয়েছিল অনন্য সহায়। বাংলা কবিতার ইতিহাসে ঈশ্বর গুপ্ত নিঃসন্দেহে ছিলেন ব্যতিক্রম, তিনিই প্রথম কবিতালক্ষ্যকে শহরমুখী করার প্রয়াসী হয়েছিলেন, কিন্তু তাঁর সে-প্রয়াস স্থায়ী স্বাক্ষর এঁকে যেতে পারেনি কেবল তাঁর হাস্কা চটুল কৌতুকের দৃষ্টিভঙ্গির জন্যই। এলিঅটের জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত ছিল কল্লোল-গোষ্ঠীর কবিদের চোখের সামনে, তাই তাঁদের চোখেও কৌতুক এবং মূখে শ্লেষ থাকলেও কলকাতা চর্চায় তাঁদের যথার্থ নিষ্ঠা ছিল, নাগর সভ্যতার গুরুত্বপূর্ণ দিকগুলিই তাঁই পেয়েছিল তাঁদের কবিতায়, আর পরিণামে ইংরেজীর মতোই বাংলা কবিতারও স্থায়ী মোড় ফিরেছিল।

এলিঅটকে কোনো সমালোচক ‘নাগরিক কবি’ আখ্যা দিয়েছেন কিনা জানি না, কিন্তু তাঁর ক্ষেত্রে অনুরূপ আখ্যা খুব একটা অশোভন নয়। বিষ্ণু দে-র ক্ষেত্রেও ‘নাগরিক কবি’ আখ্যা খুবই সম্ভব। নাগর সভ্যতার মানব (বলা বাহুল্য, বিষ্ণু দে-র কাছে নগরের অর্থই হল কলকাতা), তার জনজীবন, দৈনন্দিন জীবনচর্চা, নিত্যদিনের সমস্যা, দমবন্ধ হয়ে আসা অসুস্থ পরিবেশ, বিকৃত নাগরিক সভ্যতা সংস্কৃতি প্রভৃতির একনিষ্ঠ রূপকার তিনি। কবি বিষ্ণু দে জন্মসূত্রেই নাগরিক, অর্থনৈতিক ভাঙনের মূখে শহরকেন্দ্রিক মধ্যবিত্তের দিনযাপনের প্লানিটাই বেশি চোখে পড়েছিল তাঁর। তিনিও এলিঅটের মতো এই দিকটাই কবিতায় ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। কিন্তু তা হলেও বিষ্ণু দে-র উপস্থাপন এলিঅটের অনুরূপ নয়, আপন বৈশিষ্ট্যে প্রতিভায় তথা প্রাতিস্বকতার ভাস্বর। (এখানে স্মরণীয়, রবীন্দ্রনাথও জন্মসূত্রে নাগরিক; কিন্তু শহর নয় গ্রাম বাংলাই তাঁর চোখে মোহাজন মাখিয়েছিল। সে-যুগটাই ছিল

রোমান্টিক, জীবনচর্চা এবং জীবনের দৃষ্টিভঙ্গিটাও। উনবিংশ শতাব্দীর সঙ্গে-সঙ্গে অর্থনৈতিক পরিস্থিতি জীবনচর্চা এবং রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গিও বদলে গেল। এই বদলেই বিষ্ণু দে-রা এলেন, এঁদের চোখে জ্ঞানিটাই একান্ত সত্য।) যদিচ লন্ডন রিজের ওপর দাঁড়িয়ে এলিঅট জীবনের যে-মিছিল দেখেছেন এবং যে-উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছেন, হাওড়া রিজের ওপর বিষ্ণু দে-রা জীবনের অনুরূপ মিছিলই দেখেছেন এবং প্রায় সেই একই উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছেন।

বিষ্ণু দে-র কাছেও নগরচেতনা কোনো বিক্ষিপ্ত চেতনা নয়, বখ্যাত্তচেতনারই নামান্তর। এলিঅট নগরজীবনে বখ্যাত্ত দেখেছেন, বিষ্ণু দে-ও। চোরাবাগিতে যে-বখ্যাত্তের ছায়া দেখেছিলেন, নগরজীবনেও সেই একই বখ্যাত্তের ছায়া দেখেছেন।

নগরের ভিড়, ব্যর্থ দিনের জ্বালা !

অসহায় ভীরু ? শূন্য তার পথ চলা ?

বখ্যাত্তের হৃৎ-কুটিল—জ্বলের ভীতি ?

অগণন লোক—তবু জ্বালা, শূন্য জ্বালা। (‘উভচর’)

নাগর সভ্যতা বিগ শতকীয় মানুষ্যের জীবনে অভিগাম—প্রতিটি মনুষ্য, প্রতিটি দিন ব্যর্থ করে দিচ্ছে মানুষ্যের জীবন, জীবনের স্বাদ তিক্ততায় ভরিয়ে তুলছে। ‘এ জীবন এক দীর্ঘস্বাস’, এ উপলব্ধি বিষ্ণু দে-র মতো তিরিশের দশকের কবিদেরই।

প্রতিটি মনুষ্যের মোর মর্তি পায় তিক্ত রসহীন

দর্বাঙ্গা বিশ্বের তুর সপক্ষা অশান্ত কৌতুক।

সূর্য দেয় অর্থহীন স্বচ্ছ তার বিদ্রূপ যৌতুক,

রাগিশেষে নিদ্রাহীন চুম্বনের জ্বালা হানে দিন।

ভুলে গেছি কিবা ভুল—দিনগর্দল ক্লান্ত হতাস্বাস

হেমন্তের কুণ্ডরোগে গতপত্র অরণ্যের মতো।

প্রত্যহ প্রভাতে জ্ঞান দীপ্ত দিন ব্যর্থতায় হত

মিলাবে রাগিতে বখ্যাত্ত,--এ জীবন এক দীর্ঘস্বাস। (‘কবিবিশোর’)

অনুরূপ দিনরাত্রির নির্মম উপলব্ধি বর্ণনা অন্যত্রও আছে। অসুস্থ পরিবেশের সে ইতর জীবনযাত্রা কোটরবাসের মতোই অস্তিত্বহীন।

শহরের ভিড়ে হাড়ে হাড়ে চেনা পাহাড়ী হাওয়ায় রোজ

শেষ করি প্রত্যহ,

আমাদের ঘিরে তনুমানসার দুরন্ত জীবনদুরা

মরিয়া সাহসে ধরে মরে অহরহ ।...

ছিন্ন ভিন্ন চাঁদের আলোতে নিদ্রার অধিকার

আমাদের রাত ক'রে দেয় সমতল ।

কেটে যায় দিন, জীবনযাত্রা মৃদুখর ইতরতায়—

কম্প কোটরে বাস । ( 'স্বিথা-দম্পতি' )

জীবনের সমস্ত কিছুই যেখানে ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয় সেই অনদ্ব'রতার  
বিচরণভূমি শহরে মন বাসা বাঁধতে চেষ্টে বিফল হয়, গ্রিশঙ্কুর মতো নিরাশ্রয় হয়ে  
অস্তিত্বই বিপন্ন হয় ।

অজ্ঞাচলের আধারেই কিবা আশা ?

এ মরা শহরে নীড় স্থানানী মন

হারাল চতুর উভচর দিশা তার ।

চিরকাল কাকতালীর যাত্য়া-আসা !

কোন প্রারম্ভে করেছে সমপ'ণ

বহুধাভক্ত গ্রিশঙ্কু তার ভার । ( 'বেকারবিহঙ্গ' )

এরকম নাগর পরিবেশের মাঝেও কিন্তু কবি প্রেমের নীড় রচনার স্বপ্ন দেখেছেন,  
কবিহৃদয়ের এবং কবিকল্পনার এখানেই জিত ।

স্তম্ভ শহরে করুণ আলোয় নিরালা কোণায়

স্বরের মতোই উতল অথই বিধুর হিয়ায়

বসব দুজনে—মৃদু ও কপোল ঠেকবে মোহে ।\*২

প্রেমের ওপর ভর ক'রেই দৈনন্দিন নাগরিক ভিড়ের প্লানি গোলমালের  
নরকের 'উর্ধ্ব' ওঠার প্রয়াস, নিরালায় মধুচক্র গড়ে তোলার স্বপ্ন :

শহরের বৃকে পাঁচতলায়

নেব স্থানী এক ছোট্ট ফ্ল্যাট্ !

ট্রাম বাস্ ভিড় নিত্য যায়—

উচ্চ বৃক্ষ-চূড়ে দোঁহায়

ভিড়েতে থেকেও কী নিরালায় ।

গোলমাল যেন পায়ের ম্যাট্ !

শহরের বৃকে পাঁচতলায়

মধুচক্র সে ছোট্ট ফ্ল্যাট্ । ( 'কবিকিশোর' )

হতে পারে এ নীড় বন্ধ্যা, এ প্রেম অনদ্ব'রতারই প্রতীক ; কিন্তু এ স্বপ্ন  
সম্ভবতঃ এলিঅটে নেই, বিষ্ণু দে-র কবিতায় আছে । ওয়েস্ট ল্যান্ড-এর কৈশোর

স্মৃতি ধূ ধূ মরুর মধ্যে ওয়েসিস, তবে বখ্যাক্সই প্রাধান্য পেয়েছে সেখানেও ।

প্রথম মহাবৃদ্ধ পরবর্তী ইয়োরোপ, ইয়োরোপীয় সমাজ সভ্যতা সংস্কৃতি সমস্ত কিছুই অস্তিত্বহীন ( unreal ) মনে হয়েছিল এলিঅটের, সমস্ত কিছুর বখ্যা ও অনূর্বর রূপটাই বড় হয়ে চোখে ধরা দিয়েছিল । ধর্মীয় সামাজিক রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক পরিবর্তিত মূল্যবোধের পরিপ্রেক্ষিতে বৃদ্ধবিধবস্ত ইয়োরোপ তথা তার ইতিহাস সমাজ সভ্যতা ও সংস্কৃতিকে তার স্পষ্টতই মনে হয়েছিল :

A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,  
And the dry stone no sound of water. Only  
There is shadow under this red rock,

কালের পটে নামমাত্র আঁচড়টুকু রেখে প্রাচীন ঐতিহ্য সব মূছে গেছে, মিলিয়ে গেছে অতীতের গৌরবময় সভ্যতা ও সংস্কৃতি । মানুষের ইতিহাসের গগনচুম্বী মিনার সব ভেঙে পড়ছে, নাগরিক সভ্যতাও অবাস্তব মনে হয়েছে এলিঅটের ।

What is that sound high in the air  
Murmur of maternal lamentation  
Who are those hooded hordes swarming  
Over endless plains, stumbling in cracked earth  
Ringed by the flat horizon only  
What is the city over the mountains  
Cracks and reforms and bursts in the violet air  
Falling towers  
Jerusalem Athens Alexandria  
Viena London  
Unreal

কালের বিবর্তনে প্রাচীন গৌরব লুপ্ত হয়, প্রাচীন কীর্তিস্তম্ভ ভূমিসাৎ হয়, এ বোধের উপলব্ধি কবি বিকৃত দে-রও । কিন্তু এর জন্য ক্ষোভ নয়, স্বীকৃতি অনুভব করেন তিনি ।

ওরে বাণী, গেছে কেটে যাক্ কেটে পুরাতন রাত্রি ।

কারণ

যে প্রাচীরে উঠেছিল হেলেন, সে প্রাচীর তো ধূলিসাং কোন কালে  
 ধূলায় । অরফিউস ফিরে গেছে বাঁচা গেছে গীতশূন্য বৈতরণী তীরে  
 পুনরায় ।

পেনেলোপি লুপ্ত হল কবেকার ভূগোলের কোন ইথাকায় ।...  
 ব্রুনহিল্ডের স্বেচ্ছাচিতা বয়ে আনে অলকায় অস্তিম গোধূলি ।  
 ভাল্‌হালায় লেগে গেল কল্কজ্বালাদাবদাহ, ব্রুনহিল্ডের বিরিক্ত  
 অঙ্গূলি ।

সর্বভূকে শেষ হল বেশ হল সীগ্‌ফ্রীডের দেবদেবীগূলি ।

সেকালের প্রেমগাথা রক্তাক্ত সম্ম্যায় গাথা চিত্তঝঙ্কা-রাশি ।

ফ্রান্‌চেস্‌কার আত্ননাদ — বিধাতাকে ধন্যবাদ ! আজকাল হয়ে গেছে  
 বাসি ।

বিষ্ণু দে-র স্বস্তিবোধেব কারণ স্পষ্ট । প্রাচীন যুগে জীবনের পরিধি  
 ছিল ব্যাপকতায় ভরা, শূন্যতায় ঠাসা ; সে-জীবনে আধুনিক কালের মতো  
 সঙ্কীর্ণতা বা সূক্ষ্মত্বের ঠাই ছিল না । ‘তাদের যাত্রা সংক্ষেপ জানে না, যাত্রা  
 মানে না, তাদের হাসি মৃদু নয়, বর্বরের হাসি ।’ শুধু কি তাই ! ‘সেকালের  
 চিন্তা সেকালের স্থলপেশীস্নায়ুরই পোষাত ।’ আজকালকার দুর্বলপেশী-  
 স্নায়ুতে প্রাচীন কালের বিরাট মাপের কীর্তি ও ঐতিহ্যের ভার বহন করার  
 ক্ষমতা কোথায় ! তাছাড়া এলিঅটের মতো বিষ্ণু দে-ও বর্তমান যুগের  
 উত্তরাধিকারকে বখ্যাত্ত এবং অনূর্বরত্বের উত্তরাধিকার বলে গ্রহণ করেছেন :

কোনো বিচিত্রবীৰ্য কি  
 পূর্বজ কোনো দশরথ  
 রাজবক্ষ্যার ক্ষয়ভার,  
 জায়ুজ রণের ক্ষয়পথ,  
 দায়ভাগে নিলজ্জ কি  
 রেখে গেছে পিছে উপহার ?

তাই কি ঘূমের নীলিমা  
 বৈতরণীতে ঢেয়েছে ?  
 পলে পলে প্রাণ-পর্যাব ?  
 মরীচিকা-ফাঁকা দ্বিসীমা ?

তাই কি রক্তে ঢেয়েছে  
 রসাতলব্যাপী নীল হিম  
 অপস্মারেরই বিপ্লব ? ( 'অপস্মার' )

এলিঅটমূলভ একঘেয়ে হতাশাময় অবসাদগ্রস্ত মানসিকতার (limbo of boredom) প্রকাশ ঘটেছে বিষ্ণু দে-র 'চো রা বা লি র' কয়েকটি কবিতায়। এই একঘেয়ে অবসাদই আধুনিক মানুষের অভিভ্রান্ত, বিংশ শতাব্দী স্রব্দ হওয়ার আগে থেকেই এর অন্ত্রপ্রবেশ ঘটেছিল ইয়োয়োরোপীয় সাহিত্যে, বাংলা সাহিত্যে এল তিরিশের দশকের কাছাকাছি সময়ে। 'ক্লান্ত দেহ শ্রান্ত মনের' কথা বিষ্ণু দে-র 'বর্ষা' ও 'আ টে' 'মি স' কাব্যগ্রন্থেও ছিল, সেই সঙ্গে সেই পরিবেশের কথাও বলা হয়েছে কোথাও-কোথাও বা মানুষের মনের গভীরে অবসাদের সঞ্চার করে :

পশ্চিমে নিভন্ত আজ আলোকের চুবনের জ্বালা  
 কালো হলে গেল তার ওষ্ঠাধররক্তিম আবেগ,  
 পীড়িত চাঁদের মুখ—বর্ণহীন কুণ্ঠিত করুণ,  
 তারারা অস্পষ্ট আজ মৃত্যু-কুয়াশায়,  
 ধূসর মেঘের স্রোতে আজ  
 ভেসে চলে প্রাণহীন প্রিয়ার শরীর। ( 'পর্বাস্থি' )

কিন্ধা,

পরিপক্ক ফল আজ পড়তে তো পারে না মাটিতে  
 গরমে যে নিরেট বাতাস। -  
 এ গুমোট দেয় না ছিন্ন ছিন্ন ক'রে দূই হাতে  
 চিরে চিরে।

বাতাস গিয়েছে দূর সমুদ্র বীজনিম্নস্থ  
 নারিকেলমর্মরিত প্রবালের স্বেপে। ( 'গ্রীষ্ম' )

এই পরিবেশে জীবনে অবসাদ আসাই স্বাভাবিক, এ উপলব্ধিই আকাঙ্ক্ষিত :

অবসন্ন ব'সে দূইজনে।  
 কর্মহীন অবকাশ কক'শ কঠিন গুমোটে  
 কাটে রৌদ্রতাপে। ( ঐ )

কিন্ধা,

আকাশে নেইকো আলো, পৃথিবীর নিভে গেছে আলো।  
 অরণ্যের অশ্বকারে ছুটে আসে ঝাঁকে ঝাঁকে ঘরে।

অশ্বকার সমুদ্রের মাঝে আমি ডুবে জাছি একা ।

কষ্টকিত অশ্বকারে চেতনায় অবসাদ ক্ষরে । ( 'অতিক্রম' )

'উর্ব শী ও আ টে' মি সু'-এর পরবর্তী কাব্যগ্রন্থরূপে 'চো রা বা লি'-তে  
ষত্থানি আকাঙ্ক্ষিত তত্থানি ব্যাপকতা নেই অবসাদগ্রস্ত মানসিকতার,  
বিভিন্ন কবিতায় মাঝে-মাঝে বিক্ষিপ্তভাবে এরকম প্রসঙ্গের উল্লেখ আছে ।  
কিন্তু বিক্ষিপ্ত হলেও 'চিন্তা হল মৃতপ্রায়, অসাড় নীরব অশ্বকারে' এ উপলব্ধির  
প্রগাঢ়তা অনস্বীকার্য ।

স্নায়ুতে ছন্দ কাঁপে

নাচুনি ধানের

ক্লান্তি ছড়ায় তার

শান্ত প্রলেপ ।

প্রেমেই দিয়েছে মন

ঘুম-অবলেপ ।...

চাঁদের চাহনি নেই,

মন নিঃশ্বাস ।

আজ আর প্রেম নয়

আজ শুধু ঘুম । ( 'গাহ'স্থ্যগ্রন্থ' )

কিন্ধা,

নিঃসঙ্গতা মৃদুখোমৃদুখি অপলক !

দৃপাশে ধনায় ক্লান্তির মেঘাবেশ । ( 'উভর' )

অথবা,

বেজায় ক্লান্ত, শান্ত লাগে !—

কিন্তু ডল্লুর সমস্যার এই সমাধান আর

পাব নাকি আমি

জীবনের শেষ দিনের আগে ?

ক্লান্ত লাগে । ( 'মন-দেওয়া-নেওয়া' )

এরকম অভিব্যক্তি বিক্ষিপ্তভাবে সর্বত্রই ছড়িয়ে আছে, তবে অবসাদগ্রস্ত  
মানসিকতার প্রগাঢ়তা পাওয়া যায় 'স্বিধা-দম্পতি' কবিতায় :

অবসর হয় আমাদের কাছে বিলাসী স্বিধাশ্রিত,

কীর্তিও পায় ভয়,

অন্তরঙ্গ অবসাদ শুধু আমাদের পাশে ঘেঁষে,

আমাদের কাজ ছোট জগৎপরাঙ্গয় ।

মৃত্যু দিয়েছে আমার হৃদয়ে ঐতরী বিষটীকা

উদ্ভূত উদ্ভবল । (ঐ)

মার্কস ও ফ্রয়েডীয় দর্শনে বিষ্ণু দে-র গভীর আস্থা এবং তাঁর কাব্যে ঘটেছে এর রূপান্তর, এলিঅটের সঙ্গে সম্ভবতঃ সবচেয়ে বড় অমিল এখানেই। সাধারণ্যে প্রচলিত ধারণা, মার্কসবাদের প্রভাব বিষ্ণু দে-র ‘পূর্ব লেখ’ কাব্যেই প্রথম। এ ধারণা সত্য নয়।<sup>১০</sup> ‘চো রা বা লি’-র যুগ থেকেই কবি মার্কস্ তথা ফ্রয়েডীয় দর্শনে পীড়িত।

১. ...আমার ফাঁকা লিবিডোকে এখন চালাব  
কোন বুদ্ধোন্মত্ত খেলার বঁকা খালে ?  
কোন ধূপদী অবদমনের নিদ্রাহীনতায় ?
২. আমারই একান্ত মনোনিবেশ মস্থিত করে।
৩. কবে ভেসে যাবে সম্মুখ...  
ডুববে অহম্ কক্ষিৎ
৪. মরিয়া লিবিডো আজও কাউন্সিলের প্রবল গলায়
৫. সে শিখা অথবা সার্বলিঙ্গনে দেয়ালি প্রেমে,...

মার্কসীয় তথা ফ্রয়েডীয় পরিভাষার অনুরূপ যথেষ্ট ব্যবহারের দুর্বলতা ‘চো রা বা লি’-র যুগ থেকেই অনুভূত হয়। এটাই স্বাভাবিক। তিরিশের দশকে বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে মার্কস্ এবং ফ্রয়েড-চর্চার ব্যাপকতা দেখা যায়। ‘ইয়োরোপীয় কবি’-র মানসিকতার অনুসারী বিষ্ণু দে-ও সমসাময়িক প্রগতিশীল মতবাদকে কাব্যের অঙ্গীভূত করতে চেয়েছেন।

এলিঅটের মধ্যে অনুরূপ প্রবণতার একান্ত অভাব বিস্ময়াবহ। এলিঅটের জন্মের বহু পূর্বেই মার্কস্ ও এঙ্গেলস্-এর বোধ প্রচেষ্টায় বিপ্লবাত্মক সাম্যবাদী তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।<sup>১১</sup> ফ্রয়েডীয় মনোবিদ্যার তত্ত্বাদিও ইয়োরোপে প্রচারিত হয়েছিল এলিঅটের কাব্যচর্চার অব্যবহিত পূর্বেই।<sup>১২</sup> তথাপি ঐ দুই তত্ত্বে এলিঅট প্রভাবিত হন নি। অথচ তাঁর সমসাময়িক জেমস্ জেন্সন্, ডি.এইচ.লরেন্স প্রমুখ ফ্রয়েডীয় দর্শনে গভীরভাবে প্রভাবিত।<sup>১৩</sup> অবশ্য ইংরেজী কাব্যেও মার্কসীয় দর্শনের প্রভাব দেখা যায় তিরিশের দশকেই। সিসিল ডে লুইস, ডব্লু. এইচ. অডেন, লুইস ম্যাকনীস্ প্রভৃতি মার্কসবাদে গভীরভাবে আকৃষ্ট। মনে হয় ধর্ম্ম তথা আধ্যাত্মিক একটা আবরণ এলিঅটের অন্তরে ছিল বলেই ফ্রয়েডীয় বা মার্কসবাদ তাঁকে আকৃষ্ট করতে পারে নি। বিশ শতকীয় ওয়েস্ট ল্যান্ড কিম্বা



নগর জীবনের বখ্যাত্তের সমাধান খুঁজে পেয়েছেন তিনি ঔপনিষদিক আধ্যাত্মিকতায়। পক্ষান্তরে বিষ্ণু দে-র মনে আধ্যাত্মিকতা প্রশ্ন পায় নি ব'লেই, নাগরিক সভ্যতার বখ্যাত্ত-চেতনার নিরালম্ব শূন্যতার সমাধান খুঁজতেই তাঁকে কখনো স্বারস্ব হতে হয়েছে কয়েডীয় ব্যাখ্যার, কখনো বা অনিবার্শ পরিণতিরূপে গ্রহণ করতে হয়েছে মার্কসবাদকে।

একথা স্বীকার, যে 'প্ ব' লে খ' কাব্যগ্রন্থে কয়েড তথা মার্কসবাদের প্রাধান্য এলিঅটীয় প্রভাবের প্রবল প্রতিস্বন্দী। 'চো রা বা লি'-তে ছিল এলিঅটীয় প্রভাবের প্রাধান্য, কয়েড বা মার্কসবাদ নিতান্ত অস্বস্ত্যোত। এখানে উভয়েই তুল্যমূল্য। কবির মনোজগতের বিবর্তনের প্রতি গুরুত্ব দিলে বলতে হয় মার্কসবাদ তথা কয়েডীয় মনোদর্শন প্রাধান্য পেতে-পেতে ক্রমেই এলিঅটীয় প্রভাবকে ছাপিয়ে উঠেছে। 'প্ ব' লে খ'-পরবর্তী পর্যায়ের 'স ন্দী পে র চ র', 'সা ত ভা ই চ ম্পা', 'অ ন্বি ষ্ট' প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থে মার্কসবাদের উচ্চরূপের পাশাপাশি এলিঅটীয় প্রভাব নেহাতই ক্ষীণ এবং অনস্বস্ত্য। সে-বিচারে 'প্ ব' লে খ'-ই এলিঅটীয় প্রভাবের পরাকাস্তা ঘটেছে একথা স্বীকার করতে হয়। এলিঅটীয় কাব্যরীতি ও কাব্যপ্রকরণের প্রয়োগের সঙ্গে-সঙ্গে এলিঅটীয় কাব্যবিশ্বাস, কাব্য-প্রতীক এবং কাব্য-উপাদানগুলি এই কাব্যেরও বিভিন্ন কবিতায় কাব্য-আলম্বনরূপে ব্যবহৃত। বখ্যাত্ত, নাগর সভ্যতা, নাগরিক প্রেম, নাগরিক জীবনের অবসাদ, বৃষ্টির মধ্যে জীবন-সঞ্জীবনী লাভের গভীর বিশ্বাস এই কাব্যেও বর্তমান। 'আবির্ভাব', 'ভাংচি', 'পদধর্নি', 'জন্মান্তর্মী' প্রভৃতি কবিতায় এবং 'চতুর্দশপদী' ও 'বৈকালী' সনেটগদ্যের কয়েকটি সনেটে এলিঅটীয় প্রভাব তথা উপাদান ব্যবহারের প্রভূত নিদর্শন ছড়িয়ে আছে।

'চতুর্দশপদী' কবিতাগদ্য ( বা সনেটগদ্য ) সম্পর্কে মূল্যবান তথ্যটি হল, এই কবিতাগদ্য ( বা সনেটগদ্য ) সর্বাংশে নগর জীবনের কবিতা। এলিঅটের 'দি ও ব্লে স্ট ল্যা ন্ড' বর্ড লন্ডন শহরের কাব্য হয় তাহলে বিষ্ণু দে-র 'চতুর্দশপদী' সনেটগদ্য ও কলকাতা শহরের কবিতা। এলিঅটের মতোই বিষ্ণু দে-ও কলকাতা-কেন্দ্রিক নাগরিক সভ্যতা, পরিবেশ, জীবনচর্চা তথা দিনযাপনের জ্ঞানির একটা সামগ্রিক রূপ তুলে ধরেছেন। এই সনেটগুলির নামকরণে কলকাতার বিভিন্ন এলাকার নাম গৃহীত হয়েছে। এর থেকে অনুমিত হয় যে বিভিন্ন অংশের কলকাতার ছবি আঁকতে চেয়েছেন কবি। প্রদত্ত নামের তালিকা থেকে এই সনেট-গদ্যলিটে বিধৃত কলকাতার একটা চৌহদ্দিও টানা যায়—যা উত্তরে ও পূর্বে

মানিকভলা খাল, দক্ষিণে খিদিরপুর এবং পশ্চিমে হাওড়া পর্যন্ত প্রসারিত ; কিন্তু সামগ্রিক রূপটা চৌরঙ্গি, লায়ন্স্ রেঞ্জ, ডালহৌসি, হাইকোর্ট পাড়ার কলকাতারই রূপ ।

চারিধারে সন্ন্যাসী ধূত' নাগরিক  
অর্থ'কামস্বর্গ'-ছিদ্র খোঁজে ঘুরে ঘুরে ।  
ধর্ম'রাজ্য ল'ডড'ড, সহস্র শরিক ।  
অধিকার-ভেদে আর ভেজে নাকো চি'ড়ে !  
দিকে দিকে বক্রগতি উদ্ভূত কৌরব  
চলে সু'র্ষ-বিতাড়িত অশ্বকার ঘরে ।  
নীর'শ্র অবী'চি আর দ'র্গ'শ্র রৌরব  
মর্ত্যে এ কে কালকেতু জনতার ভরে !

বিষ্ণু দে-র এই কাব্যাংশ থেকে মার্কস্বাদের বিশেষ প্রবণতাটুকু নিংড়ে ফেললে নাগর সভ্যতার ঘে-রূপ অবশিষ্ট থাকে তাকে এলিঅটবর্ণিত নাগর সভ্যতার ছবির সমগোষ্ঠীয় বলে মনে হওয়াই স্বাভাবিক । হাওড়া ব্রিজ ঘিরে এলিঅটের সমধর্মী চিন্তার প্রকাশ লক্ষ্য করেছি 'চো রা বা লি র' 'টম্পা-ঠুংরি' এবং 'না ম রে থে ছি কো ম ল গা শ্বা র' কাব্যগ্রন্থের 'হাওড়া ব্রিজ' কবিতায় । 'চতুর্দশপদী' সনেটগুচ্ছের 'হাওড়ায়' সনেটেও হাওড়া ব্রিজ সম্পর্কে অনুরূপ চিন্তার আভাস সূচিত হয়েছে :

বৈরাগিনী চলে নিচে চঞ্চল জোয়ারে ;  
পশ্চতনের দিকে দিকে দূরন্ত স্টীমার ।  
সেতু টলোমলো বাসে, পদাতিকে, কারে,  
দলে দলে চলে, যেন পালায় সওয়ার ।

'খিদিরপুর' সনেটে ভাগীরথী নদী সম্পর্কে চাঁদ সদাগরের সমুদ্রযাত্রার কথা মনে পড়েছে কবির, মনে পড়েছে পাল-সু'গের গৌরবময় স্রব্দপের কথা ; কিন্তু রুঢ় বাস্তবের সঙ্গে এ স্বপ্নচারণার কোথাও মিল নেই । বাস্তবের ছবি তো শূ'ধুই :  
আল্কাৎরা, কল্লাকুচি, ধোঁয়া আর তেল !

টেমস্ নদী প্রসঙ্গে এলিজাবেথ ও লেস্টারের প্রমোদ-বিহারের কথা মনে পড়ে ; কিন্তু রুঢ় বাস্তবের ছবি সেখানেও ভেসে ওঠে :

The river sweats  
Oil and tar...

৮-সংখ্যক সনেটে ( 'চৌরঙ্গী' ) আধুনিক নগরজীবনের লক্ষ লক্ষ কণীপ্রাণ  
মানুষদের প্রসঙ্গ স্থান পেয়েছে :

সম্মুখভাষা থেকে আনে শ্যামশাস্ত্র ধরে  
সূর্যের শাসনে ক্ষিপ্ত ছত্রভঙ্গ যারা—  
চৌরঙ্গীর গোষ্ঠ হতে খেন্দ, আত্মহারা  
কর্মবীর কেরানি ও পেরাম্বুলেটরে  
শিশুকে মায়ের বুককে ।...

উদ্ভাস্ত বিচ্ছিন্ন মন ঘুরে মরে সারা  
নির্নিমেষ নির্বিকার বিরাট শহরে ।  
সহে না দর্বহ এই নিঃসঙ্গ মাথুর ।  
স্নায়ুতে অরণ্যভীত আদিম কন্দন ।  
সিনেমা, দোকান, ক্যাফে, অলিগলি-মোড়ে  
লক্ষ লক্ষ রক্তবীজ পাণ্ডুরোগী ঘোরে  
নষ্টদৈব ছিন্নভিন্ন একতা আতুর—  
বুঝিবা ভুক্তপে আসে কংসের স্যন্দন ।

অনুরূপ জীবনের শরিক যারা, নির্নিমেষ নির্বিকার বিরাট শহরের অবসাদে  
যাদের জীবনচর্যা ছিন্নভিন্ন, তারাই 'লুকুটি কুটিল শূন্য সময়ের ভয়ে'-ই  
নৈঃসঙ্গের বস্তুগা এড়াতেই কোনোরকম ধর্ম-বিশ্বাসকে প্রশ্রয় না দিয়েও ঈশ্বরকে  
আঁকড়ে ধরে, পরকীয়া প্রেমে সাম্ভ্রনা খোঁজে, একঘেষেমির ক্লান্তি অপনোদনে  
প্রয়াসী হয় :

বিরাট নীলিমা চিরে' খুঁজে ফিরি প্রিয়া ।  
লুকুটি কুটিল শূন্য সময়ের ভয়ে  
নিঃসঙ্গের অনূচর স্বপ্ন জাগানিয়া  
ঈশ্বর পার্কাড়ি, যদি পাই পাপক্ষয়ে ।  
ইতিহাস পথ জোড়ে, স্বাপনের লয়ে  
ঈশ্বর মর্দুত শির, মাৎস্য হিন্দিরীয়া ।  
সম্মুখ্যর স্বপ্নাল নীলে, উদাস মলয়ে  
পরশপাথর তাই খুঁজি পরকীয়া । ১১

বলা বাহুল্য, নাগরিক জীবনের একঘেষে অবসাদ অপনোদনের জন্যেই  
অনুরূপ পরকীয়া প্রেমের কবলে আত্মসমর্পণে অভ্যস্ত এলিঅটের কাব্যের পাঠ-

পাত্রীরাও। সম্ভবতঃ তারাও পরকায়ার মধ্যেই একঘেয়ে ক্লাস্তিকর দিনচারি অবসাদমুক্তির পরশপাথর খোঁজে।

‘আবির্ভাব’ কবিতার আজিক, উপস্থাপনরীতি এবং অংশত বক্তব্যের সঙ্গে এলিঅটের ‘কোরিওলান’ পর্যায়ের প্রথম কবিতা ‘ট্রোয়াফ্যাল মাচ’-এর সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়ে। উভয় ক্ষেত্রেই বক্তব্য উপস্থাপিত হয়েছে মিছিলের পটভূমিকায়, এলিঅট এবং বিস্কু দে উভয় কবিই মিছিলের একটা স্বাভাবিক পরিসংখ্যান সরবরাহ করে আসিকের দিক দিয়ে অভিনব প্রতীপাদনে প্রয়াসী হয়েছেন। ( সম্ভবতঃ পরিসংখ্যানের মতো নীরস সংখ্যাতত্ত্বকেও কাব্যের অঙ্গীভূতকরণে এলিঅট এবং বিস্কু দে উভয়েরই স্ব-স্ব কাব্যের ইতিহাসে প্রথম সার্থক এবং প্রশংসনীয় প্রয়াস সন্দেহ নেই। ) বিস্কু দে ‘আবির্ভাব’ কবিতার মিছিলের যে পরিসংখ্যান দিয়েছেন তা নিম্নরূপ :

ভোলো, ভোলো ভয়।

বলে মৃদুস্বরে।

চলে আর চলে টলমল টলমল পদভরে

যত যাত্রী, শতশত যাত্রী

কিষাণ ঈশান

দিবারাত্রি ছিঁড়ে ছিঁড়ে পায়ে পায়ে ফেলে,

আলোর তরঙ্গে ঠেলে লক্ষ পদক্ষেপে

ঘোড়া, রথ, মোটর আর লরি,

ভোর হল বিভাবরী, পথ হল অবসান,

জাগো জাগো সীতা,

উনপঞ্চাশ পবনে পঞ্চভূতের ঐকতানে

নব সাম নব্য সংহিতা।

চলে রথ, চলে ঘোড়া,

বায়াম জোড়া হাতী আর ঘোড়া, পাঁচশো আর পঁয়ত্রিশ হাজার

পদাতিক আর রাজদূত, চলে উট, ট্রাক্টর, অর্গ্যানাইসার,

এঞ্জিনিয়ার, ডাক্তার, সমবায়-সর্দার

পাঞ্জাব সিংহ উৎকল মারাঠা দলে দলে চলে বৃষ্টি জাঠা

এর পাশাপাশি এলিঅটের ‘ট্রোয়াফ্যাল মাচ’ কবিতার তুলনীয় চরণগুলি :

Stone, bronze, stone, steel, stone, oakleaves, horses heels

Over the paving.

And the flags, And the trumpets. And so many eagles.  
How many ? Count them. And such a press of people.  
We hardly knew ourselves that day, or knew the city.  
This is the way to the temple and we so many crowding  
the way.

So many waiting, how many waiting ? what did it matter,  
on such a day ?

Are they coming ? No, not yet. You can see some eagles.  
And hear the trumpets.

Here they come. Is he coming ?

The natural wakeful life of our Ego is a perceiving.

We can wait with our stools and our sausages.

What comes first ? Can you see ? Tell us. It is

5,800,000 rifles and carbines,  
102,000 machine guns,  
28,000 trench mortars,  
53,000 field and heavy guns,

I cannot tell how many projectiles, mines and fuses,

13,000 aeroplanes,  
24,000 aeroplane engines,  
50,000 ammunition waggons,  
now 55,000 army waggons,  
11,000 field kitchens,  
1,150 field bakeries.

What a time that took. Will it be he now ? No,

Those are the golf club Captains, these are Scouts,

And now the societe gymnastique de poissy

And now come the Mayor and the Liverymen...

উদ্ধৃত অংশ দুটির তোলন-বিচারে একথা সহজেই ধরা পড়ে যে বিষ্ণু দে-র  
কবিতার প্রদত্ত পরিসংখ্যান প্রাসঙ্গিক উল্লেখের বোশি কিছু নয়, পক্ষান্তরে

এলিঅটের কবিতায় পরিসংখ্যান একটা বিশেষ স্থান জুড়ে আছে। এই পার্থক্যের কারণ বস্তুবোয় বিভিন্নতার মধ্যেই নিহিত। বিষ্ণু দে-র কবিতায় মিছিল মার্কসবাদী আন্দোলনের মিছিল (অবশ্য একে বিশেষভাবে মার্কসবাদী না বলে সাধারণভাবে গণআন্দোলনের মিছিল বললেও খুব একটা প্রতিপাদ্যের তারতম্য ঘটে না) ; এখানে মিছিলের আয়তনটাই বড় কথা, চুলচেরা পরিসংখ্যান অবান্তর। কিন্তু এলিঅটের কবিতায় মিছিল বিজয়ী সৈন্যদলের প্রত্যাবর্তন মিছিল, সৈন্যবাহিনীর ব্যাপার বলেই সেখানে নিভুল পরিসংখ্যান কেবল প্রয়োজনীয়ই নয়, অপরিহার্য। অনুরূপ মৌলিক পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও লক্ষ্যের সাদৃশ্য অবহেলার নয়। শোভাযাত্রার পদাঙ্কানুপদাঙ্ক বিবরণ দেওয়া হলেও এলিঅটের কবিতায় দর্শকদের লক্ষ্য এবং কৌতূহলী দৃষ্টি নিবন্ধ, কিন্তু সৈন্যাদ্যক্ষ কিস্বা বিজয়ী বীরের প্রতি ( রাজতন্ত্রে আশ্রয়ান্ এলিঅটের ক্ষেত্রে এই বিজয়ী বীরের রাজা হওয়াতেও কোনো বাধা নেই )।

Here they come. Is he coming?... .

What a time that took. Will it be he now? No,...

... .. Look

There he is now, look :

There is no interrogation in his eyes...

মিছিলের অন্তরালে এক নিয়ন্তা সত্তার প্রতি কবি বিষ্ণু দে-রও কৌতূহলী দৃষ্টি নিবন্ধ :

দেশ দেশ নন্দিত করি

অবতার সাক্ষাৎ

সবিতুর্বারেণ্যম্

ধর্মিহি প্রচোদয়াৎ ..

অবতার সাক্ষাৎ

করে দিলে মাৎ !

দূরবীণে দেখি আর কানে কানে শ্রুনি জনগণমনে ওঠে ডেউ।

আর দিন গদাঁগ !

গীতায় আছে, ধর্মের জ্বালান থেকে ভারতকে ( জগৎকে ) মুক্ত করতে অবতার আসেন বারে-বারে ; কিন্তু অনুরূপ ধর্মীয় চিন্তা মার্কসবাদে দীক্ষিত কবির প্রশ্ন পাবে এমনটা আশা করাও বাতুলতা। বরং পরিণত বয়সে আধ্যাত্মিকতার জগতে আত্মসমর্পণ করেছেন বলেই টি. এস. এলিঅটের ক্ষেত্রে অনুরূপ ধর্মীয়

চিন্তা মোটেই অনপেক্ষিত নয়। প্রকৃতপক্ষে এলিঅটের 'তিনি' কিন্তু খৃষ্টীয়  
 ধর্মবিশ্বাসের সমর্থনপুষ্ট পরিগ্রাহ্য, যাকে সহজেই ভারতীয় কম্পনার অবতার-  
 এর বিকল্প বলা চলে। 'ট্রোয়াখ্য্যাল মাচ' কবিতায় সম্ভবতঃ প্রথম মহাবদ্বন্দ্বের  
 সদ্য অভিলম্বতার ভিত্তিতে একথাই ব্যক্ত করতে চেয়েছেন যে আধুনিক সভ্যতার  
 অভিগাণ বশ্য সমারোহজন ও নিষ্ফলা আত্মহনন থেকে মানব উদ্ধার পেতে  
 পারে আধ্যাত্মিকতার আশ্রয়েই, তিনিই অর্থাৎ পরিগ্রাহ্যই বিপদগামী মানব  
 সমাজকে আলোর সন্ধান দিতে পারেন। সম্ভবতঃ সে কারণেই এলিঅটের  
 কবিতার মিছিল অন্তিমে মন্দিরের সোপানাভিমুখী অর্ঘ্যদানোদ্যত :

Now they go up to the temple. Then the sacrifice

Now come the virgins bearing urns,...

এলিঅটের কবিতার অন্ত্যে আলোর জন্য ব্যাকুল আকৃতিটাই বড় হয়ে উঠেছে :

... ...He's artful. Please, will you

Give us a light ?

Light

Light...

অনুরূপ আধ্যাত্মিক আকৃতি বিষ্ণু দে-র আবির্ভাব কবিতায় অনুপস্থিত ,  
 কিন্তু তাঁর কবিতার গায়ত্রী মন্ত্রে অর্চনীয় 'সবিতুর্বরেন্যম্ ধীমাহি প্রচোদয়াৎ'<sup>৯৯</sup>  
 অবতার কম্পনা উপেক্ষণীয় নয়। সম্ভবতঃ মাক'সবাদী দৃষ্টিতে তিনি শ্রেণী-  
 বিহীন সাম্যবাদী বিশ্বের প্রোলেতারিয়েৎ সমাজের সম্ভাব্য প্রতিষ্ঠাতাকেই  
 অবতারের ভূমিকায় বসিয়েছেন। আলোর প্রার্থনা বিষ্ণু দে-র কবিতাতেও আছে,  
 তবে সে ব্যাকুলতা এলিঅটের মতো তীব্রও নয়, স্পষ্টও নয়। বিষ্ণু দে-র  
 কবিতার উপোদ্দেশ্যেই আলোর প্রার্থনা তুলে ধরা হয়েছে :

তিমির দুয়ার খোলো হে জ্যোতির্ময় !

'পদধ্বনি' কবিতার তাত্ত্বিক ভাষ্যে মতানৈক্য আছে। কোনো-কোনো  
 ভাষ্যকারের মতে কবিতাটির মাক'সবাদী ভাষ্যই যথার্থ<sup>১০০</sup>, আবার কোনো-কোনো  
 ভাষ্যকার এই কবিতার ঋষেডীয় ব্যাখ্যার পক্ষপাতী।<sup>১০১</sup> 'প্‌ ব' লে খ' কাব্যে  
 এলিঅটীয় প্রভাব বিশ্লেষণের গোড়াতেই লক্ষ্য করেছি এই কাব্যের প্‌ব' থেকেই  
 বিষ্ণু দে মাক'স্ ও ঋষেডীয় দর্শনের প্রতি অনুরাগ প্রকাশ করেছেন এবং  
 'প্‌ ব' লে খ'-র রচনাকালে উভয় তত্ত্বই গভীরভাবে তাঁর কবিসত্তায় কিয়দাশীল।  
 এও লক্ষ্য করেছি যে ~~অনুরাগ~~ মতো উৎকটরূপে ঋষেডীয় তত্ত্ব  
 'প্‌ ব' লে খ'-তে ধরা পড়ে নি। রচনাকালীন কবিপ্রবণতার বিচারে 'পদধ্বনি'

কবিতায় মার্ক'স্ এবং ক্রয়েডীয় উভয় দর্শনেরই প্রভাব থাকার সম্ভাবনা অস্বাভাবিক নয়, তবে যেহেতু সে সময় কবিসত্তার ওপর মার্ক'স্বাদের প্রভাব অধিকতর ক্রিয়াশীল, তাই মার্ক'স্বাদকে উপেক্ষা করে ক্রয়েডীয় দর্শনের ভিত্তিতেই কবিতাটির ভাষ্য প্রতিষ্ঠিত করতে যাওয়া বৈজ্ঞানিক। তাছাড়া কবিতাটির মধ্যে কবির মার্ক'স্বাদী অনুরক্তির ছাপ সুস্পষ্ট :

...কার পদধর্নি আসে ? কার ?

এ কি হল যুগান্তর ! নবঅবতার !

এ যে দস্যুদল !

হে ভদ্রা আমার !

লুপ্ত বাষাবর ! নির্ভাক আম্বাসে আসে ঐশ্বর্য'-লুপ্তনে,  
স্বারকার অঙ্গনে অঙ্গনে

চায় তারা রঙ্গিলাকে প্রিয়া ও জননী

প্রাণেশ্বর্যে ধনী,

চায় তারা ফসলের ক্ষেত, দীর্ঘ ও খামার,

চায় সোনাজ্বালা খনি । চায় স্থিতি, অবসর ।

দস্যুদল উদ্ভূত বর্বর

আপন বাহুর সাহসী বৃদ্ধিতে দৃষ্ট ভবিষ্যে নির্ভর

দস্যুদল এল কি দুরারে ?

মার্ক'স্বাদের সঙ্গে মিছিল, শ্রমিক, কৃষাণ, খেত, খামার, কান্তে, বুদ্ধোন্মী প্রভৃতি শব্দের একটা ওতপ্রোত সম্পর্ক আছে ; ঠিক তেমনি ক্রয়েডীয় তত্ত্বের সঙ্গে অবদমন, মনোচৈতন্য, লিবিডো, সাবলিমেশন, অবচেতন প্রভৃতি শব্দেরও অন্যান্য সম্পর্ক রয়েছে । বিষ্ণু দে-র কবিসত্তায় যেখানে মার্ক'স্বাদ বেশি ক্রিয়াশীল সেখানে কোনো না কোনো সম্পর্কে মার্ক'স্বাদের সঙ্গে সম্পৃক্ত শব্দাবলী এসেছে, পক্ষান্তরে ক্রয়েডীয় তত্ত্ব ক্রিয়াশীল থাকা কালে রচিত কবিতায় তৎ-অনুসারী শব্দাবলী স্থান পেয়েছে । 'পদধর্নি' কবিতায় 'মিছিল', 'খেত', 'খামার' প্রভৃতি শব্দের ব্যবহার মার্ক'স্বাদী প্রবণতার ধারণাকেই সমর্থন করেছে, কিন্তু অনুরূপ ক্রয়েডীয় দর্শনে ব্যবহৃত জনপ্রিয় শব্দাবলীর অভাব কবিতাটির ক্রয়েডীয় ভাবের প্রতি অসমর্থন সূচিত করে । প্রতীকী কবিতার একাধিক ভাষ্য হওয়া অস্বাভাবিক নয়, সেখানেই তার সাধকতাও । আবার প্রতীকী কবিতার ভাষ্যরচনাতেই ভাষ্যকারের বিদ্রাষ্ট হওয়ার সম্ভাবনাও অধিক । অঙ্গনের কীর্তিময় জীবন এবং কীর্তির উজ্জ্বল স্মৃতির প্রতীকেই 'পদধর্নি'-পরিকল্পনা । বিগত গৌরবের



দিনে জরিফু বার্ষিকের অবসরে কীর্তিমান অজ্ঞান অবচেতন মনে এক অচেনা পদধ্বনি অনুভব করছেন। তিনি বুঝতে পারছেন না এই পদধ্বনিতে কিসের আগমন বার্তা সূচিত হচ্ছে, কেবল নানা সম্ভাবনার কথাই চিন্তা করছেন এবং নিজের স্মরণীয় কীর্তি সমূহের বিশেষ-বিশেষ মূহুর্ত গুলির সঙ্গে এই পদধ্বনির তুলনা করেছেন। পদধ্বনির প্রতীক ভাষ্যে মার্কসবাদী প্রোলেতারিয়েৎ সমাজের ইঙ্গিত খুঁজতে যাওয়া কবির প্রবণতার পরিপ্রেক্ষিতে মোটেই অসঙ্গত নয়। ভদ্রা এবং উদ্‌পীর প্রেমের মধ্যে সামাজিক ও অসামাজিক প্রেমের কিম্বা জীবনের প্রতীক খুঁজতে যাওয়া অসঙ্গতই নয় বিদ্বাঙ্কিকর, অবচেতন মনের কবিতা ব'লেই কয়েডীয় দর্শন আরোপ করাও অসঙ্গত। মনে হয় মার্কসবাদী কিম্বা কয়েডীয় ব্যাখ্যার গভীরে প্রবিষ্ট হবার পূর্বে এই কবিতার পশ্চাতে যে এলিঅটীয় ইঙ্গিতটুকু নিহিত রয়েছে তার খোঁজ নিলে কবিতাটির মূল সুরটি ধরা সহজ হবে। আধুনিক মানব নিয়তই এক অজানা আশঙ্কায় আন্দোলিত হচ্ছে। সে-আশঙ্কার স্বরূপ সে জানে না, কেবল নিজের অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানের পরিপ্রেক্ষিতে তাকে নানা কাম্পনিক স্বরূপে চেনার চেষ্টা করে। এ রকমই একটা প্রতীকী আভাস এলিঅট দিয়েছেন তাঁর 'দি ও'য়ে স্ট ল্যা 'ড' কাব্যে :

'What is that noise ?

The wind under the door

'What is that noise now ' What is the wind doing ?'

Nothing again nothing.

'Do

You know nothing ? Do you see nothing ? Do you  
remember

'Nothing ?'

অনুরূপ আশঙ্কার প্রতীকী আভাস কাব্যের অন্যত্রও আছে, যদিচ আশঙ্কার স্বরূপটা স্বতন্ত্র :

Who is the thurd who walks always beside you ?

When I count, there are only you and I together

But when I look ahead up the white road

There is always another one walking beside you

Gliding wrapt in a brown mantle, hooded

I do not know whether a man or a woman

-But who is that on the other side of you ?

বিভিন্ন প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করা সম্ভবও উদ্ভূত দুটি অংশের মধ্যে মূল আশঙ্কার ব্যক্তনাত্মক অবিকৃত আছে। বিষ্ণু দে সম্ভবতঃ এই প্রত্যক্ষভাবেই ইঙ্গিতটুকু তাঁর কবিতার কাজে লাগিয়েছেন। উপস্থাপনের সাদৃশ্যটুকুও লক্ষ্যণীয়।

পদধ্বনি ?

কার পদধ্বনি

শোনা যায় ?

মাদির হাওয়ায় রজনীগন্ধার মতো

কেঁপে ওঠে রোমাঞ্চিত রাস্তার ধমনী।

ও কে আসে নীল জ্যোৎস্নাতে

অমৃতআধার হাতে ও কে আসে আমার দুয়ারে,

বার্ধক্য বাসরে ?

এলিঅটের প্রথম উদ্ভূতিতে আশংকার প্রতীকটি এক নৈব্যক্তিক শব্দমাাত্র, পরবর্তী উদ্ভূতিতে স্পষ্টতঃই ব্যক্তিক প্রতীক গ্রহণ করা হয়েছে ; বিষ্ণু দে-র প্রতীকটিও শব্দভিত্তিক, কিন্তু সর্বাংশে নৈব্যক্তিক নয়, গোড়ায় যেটুকু বা সংশ্লিষ্ট ঘনীভূত হয় পরমহুতঃই কবি নিজেই তার নিরসন ঘটান ব্যক্তিক প্রতীকের আভাস দিয়ে।

এই কবিতার আভীর দম্পত্যের ষাদব রমণীকুল আকুঞ্চন প্রসঙ্গে লিখিত চরণগুলির সঙ্গেও এলিঅটের ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর কয়েকটি চরণের আংশিক সাদৃশ্য চোখে পড়ে। বিষ্ণু দে-র কবিতার চরণগুলি :

... ... আর্চাম্বিতে কাঁপায়ে’ ধমনী

কার পদধ্বনি আসে ? কার ?...

এ যে দম্পত্য !...

লুপ্ত বাষাবর ! নির্ভীক আশ্বাসে আসে ঐশ্বর্য-লুপ্তনে,

স্বাকার অঙ্গনে অঙ্গনে...

চায় তারা ফসলের ক্ষেত, দীর্ঘ ও খামার

চায় সোনাঝালা খনি। চায় স্থিতি, অবসর।

দম্পত্যল উদ্ভূত বর্বর...

এখানে লক্ষ্যণীয় মহাভারতীয় আখ্যান কিঞ্চিৎ পরিবর্তিত হয়েছে। মহাভারতোক্ত কাহিনীতে আছে, অর্জুন যখন অশ্বক, ঠৈনেন, বৃষ্ণি ও ভোজ-বংশীয় শিশু, বৃদ্ধ ও রমণীদের রক্ষা ও পুনর্বাসনের উদ্দেশ্যে হস্তিনার পথে

নিম্নে যাচ্ছিলেন তখনই আভীর দহাদল আক্রমণ করেছিল। আক্রমণস্থল  
স্বাক্ষরকার অগ্নি নয়, স্বাক্ষরকা তখন সমুদ্রে গ্রাস করেছে। আরো লক্ষ্যণীয়, আভীর  
দহাদেবর বাঘাবর ব'লে মনে করার কোনো সঙ্গত কারণ নেই, যতদূর অনুমিত হয়  
ওরা পশ্চিম দেশের অধিবাসী। বিষ্ণু দে-র কবিতায় তাদের বাঘাবরে রূপান্তরিত  
করা হয়েছে এবং তারা বাঘাবর ব'লেই 'চায় স্থিতি, অবসর'। এই রূপান্তর কি  
এলিঅটীয় চিত্রকম্পের সঙ্গে নৈকট্যসাধনের জন্য উদ্দেশ্যপ্রণোদিত (অথবা  
কম্যুনিজম্ অভিব্যক্তির সঙ্গে খাপ খাওয়াতে)? এলিঅটীয় কবিতায় বাঘাবরের  
চিত্রকম্পই গৃহীত হয়েছে :

What is that sound high in the air

Murmur of maternal lamentation

Who are those hooded hordes swarming

Over endless plains, stumbling in cracked earth

Ringed by the flat horizon only...

বিষ্ণু দে-র 'জম্মাশ্টমী' এলিঅটের 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর মতো এক দীর্ঘ  
কবিতা ( 'জম্মাশ্টমী' চরণসংখ্যা 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর চরণসংখ্যাকেও ছাড়িয়ে  
গেছে ) এবং সর্বাধিক এলিঅট প্রভাবিত কবিতা সে কথা অকপটেই বলা চলে।  
এলিঅটীয় বিন্যাস, নাটকীয় বেদ্যতা, কাব্যরীতি এবং প্রকরণের চূড়ান্ত প্রকাশ  
ঘটেছে এই সার্বচারণা চরণে দীর্ঘায়িত কবিতাটিতে। যদিচ এই বিশিষ্ট  
কবিতাটি 'পূর্ব লেখ' কাব্যগ্রন্থের অন্তিম কবিতা, কিন্তু রচনাকালের বিচারে  
এই কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই 'জম্মাশ্টমী'-র পরবর্তীকালে রচিত এবং  
সে কারণেই 'জম্মাশ্টমী' গভীরভাবে এলিঅট প্রভাবিত হলেও কাব্যগ্রন্থের  
অধিকাংশ কবিতাই এলিঅটীয় প্রভাব থেকে এক নিরাপদ ব্যবধানে বিরাজ  
করছে। প্রকৃত প্রস্তাবের 'জম্মাশ্টমী'-র পরবর্তীকালে এলিঅট-প্রভাবে অনুরূপ  
আত্মসমর্পণ করেছেন এমনটি আর পরিদর্শিত হয় না। পরবর্তীকালে মার্কস-  
বাদ কবিমানসকে গভীরভাবে অধিকার করেছে, সেইসঙ্গে স্বাধীনতা সংগ্রাম,  
স্বাধীন বিশ্ববিশ্ব, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দেশবিভাগ, উদ্ভাস্ত সমস্যা, দার্ভিক  
প্রভৃতি সমসাময়িক ঘটনা ও মধ্যবিত্ত সমাজের সাময়িক হৃদয়গতকারী বিপর্ক  
কবিসত্তার আমল আলাড়ন তুলেছে। এর প্রত্যক্ষ ফলশ্রুতিতে বিষ্ণু দে-র  
কাব্যধারায় এসেছে এক সুস্পষ্ট পরিবর্তন, বিষয়ানুগ আঙ্গিক এবং প্রকাশভঙ্গি  
হয়েছে স্বতঃই উদ্ভাবিত। আর অপ্রত্যক্ষ ফলশ্রুতিতে এলিঅট ও ব্রুন্ডেজ  
প্রভাব যা বিষ্ণু দে-র কাব্যে পূর্বে ছিল পরিদৃশ্যমান মূখ্য বহিঃপ্রত্য তা পরিণত

হয়েছে অদৃশ্য অন্তঃপ্রোতরূপে। এদিক দিয়ে ‘জন্মান্টমী’ কবিতাটিকে যথার্থই এলিঅটীয় প্রভাবের স্পষ্ট সীমারেখা ব’লে চিহ্নিত করতে সম্ভব আসে না। কালের বিচারে এই সীমারেখার কাল ব’লে চিহ্নিত হলে থাকবে ১৯৩৬—‘জন্মান্টমীর’ রচনাকাল।

‘জন্মান্টমী’ কবিতাটি কিন্তু অধিকাংশ আলোচক ও গবেষকের দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে। যে কবিতাটি কবির এক দীর্ঘ পরিগ্রহের ফসল, আঙ্গিকবিন্যাস ও প্রকরণের সমস্ত তথ্য সনিষ্ঠ পরীক্ষা-নিরীক্ষা যথাক্রমে বিধৃত এবং সর্বোপরি কাব্যরীতিতেই নয়, বিষয়বিন্যাস ও কাব্যস্বভাবের বিশাল ব্যাপকতায় যথাক্রমে কবির কাব্যের অনেকখানি জায়গা জুড়ে আছে, সেই কবিতার যথার্থ বিশ্লেষণ ও ভাষ্যরচনায় কোনো গবেষক প্রবৃত্ত হয়েছেন এমনটা চোখে পড়ে নি। গবেষকদের অনীহার কারণ অননুমেয় নয়। কবিতাটির ভাষ্যরচনা আদৌ সহজসাধ্য নয়। যে অপরিমিত কাব্যানুভূতি, গভীর প্রকরণবোধ এবং প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের ঐতিহ্য সম্পর্কে ব্যাপক অনুশীলনের প্রস্তুতি ‘জন্মান্টমী’র ভাষ্যরচনায় প্রয়োজন তাও সহজলভ্য নয়। সম্ভবতঃ তাই এই দূঃসাহসিক প্রয়াসের অভাব। অনুদ্রুপ কারণেই এলিঅট অনুবাদে সিম্পলিস্ট হলেও এবং সংগীতাতীত সাফল্যলাভ ক’রেও বিষ্ণু দে ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর অনুবাদে হস্তক্ষেপ করতে সাহস পান নি।<sup>১১</sup>

কোনো-কোনো সমালোচকের মতে ‘জন্মান্টমী’ কবিতাটি আঙ্গিকের নিরিখেই মূল্যবান। তাঁদের মতে ইয়োরোপীয় সঙ্গীতের টেকনিকে এই কবিতাটি রচিত এবং উল্লিখিত সংগীতে অভ্যস্ত না হলে কবিতাটি বোধগম্য হওয়া সম্ভব নয়।<sup>১২</sup> কবি নিজেই এই কবিতার শিরোনামধারণ (epigraph) রূপে ব্যবহার করেছেন বেঠোফেন-এর<sup>১৩</sup> ডি-মাইনর-এ রচিত নবম সিম্ফনির একটি চরণ। বিষ্ণু দে-র কাব্যস্বভাবে ইয়োরোপীয় কবির ধর্ম ব’লেই কাব্য ছাড়াও সংগীত, চিত্রকলা, সমাজবাদ, মনোবিদ্যা প্রভৃতি বিষয়েও তাঁর স্বাভাবিক আগ্রহ, বেঠোফেন-এর নবম সিম্ফনি সম্পর্কে কবির বিশেষ দূর্বলতাও ছিল।<sup>১৪</sup> কবিতার মূল বক্তব্য শিরোনামধারণে আভাসিত হবে এটাই প্রচলিত রীতি, কিন্তু বেঠোফেনের নবম সিম্ফনির চরণ কবিতার শিরোভূষণ রূপে ব্যবহৃত হয়েছে ব’লেই কবিতাটিও সাংগীতিক আঙ্গিকে রচিত হয়েছে এমন দাবীর পশ্চাতে বোধহয় তেমন কোনো সবল যুক্তি নেই। তাছাড়া কবিতার সমস্ত কিছু উপেক্ষা ক’রে কেবলমাত্র তার আঙ্গিকটুকুকেই গুরুত্ব দিলে কবিতাটির প্রতিও সর্বাংশে অবিচার করা হয়।

সে কারণেই ‘জম্মাশ্চর্মী’ কবিতার কাব্যমূল্যায়নে কেউ-কেউ আঙ্গিকের সঙ্গে বক্তব্যের প্রতিও ইঙ্গিত করেছেন । ৫৫

এই আলোচনায় ‘জম্মাশ্চর্মী’র বক্তব্য এবং আঙ্গিক উভয় দিকই বিচার্য, কারণ উভয় দিকেই এলিঅটের ব্যাপক প্রভাব একটা বিশেষ ভূমিকা নিয়েছে । কবিতাটির সংক্ষিপ্ত মূল ভাব এইরকম : শরণ-আকাশে প্রকৃতির অকৃপণ আয়োজন করুণার স্নিগ্ধতার সৌন্দর্যের । এই পরিবেশের আবেশে প্রকৃতির মনও হতে চায় উধ্বগামী বিচরণমুখী ।

অদৃশ্য অস্পৃশ্য ঝরে কৈলাসের হৈমবতী কণা ।

পারিজাত কুরুবকশাখা

মৃদুপর্ণ হাত নাড়ে সমস্বরে হাজারে হাজারে

পাখা ঝাড়ে শতশত মানসবলাকা ।

পরিবেশটাই অনাবিল আনন্দের, প্রকৃতির সমগ্র ঠৈতন্যেই পদলক শিহরণ ।

আনন্দ, আনন্দ বর্ষা । আনন্দনিষ্যন্দন আকাশ ।

আনন্দে শিহরে শূন্য

লিঘিয়ায় স্পন্দমান

মর্মভেদী বাতাসের কায়াহীন বেগে ।

কিন্তু নাগরিক সভ্যতার অভিভাপগ্রস্ত জীবনে এ আনন্দের কোনো স্থান নেই । সেখানে চিন্তাবিনোদনের এবং চিন্তহরণের হাজারো আয়োজন । সমস্তই ব্যর্থ হয়ে যায় যারা ‘জীবনের বলি’ তাদের কাছে ।

মালিনীরা বৃথা হাত নাড়ে

সিনেমায় শ্রান্তি যায় কৈ ?

ক্লান্তি নামে স্বপ্নের আড়ালে ।

কারণ এই সমস্ত মানদ্বৈষের জীবন ব্যর্থতার হতাশায় ভরা । সংসারের কচঙ্গনে তাদের জীবন দাবদাহে দগ্ধমরু মতো ।

দাবদাহে জ্বলন্ত দগ্ধমরু প্রদীপ্ত বাতাসে

যৌবনের গান করে, সিরোক্তোর একঘেয়ে কলি ।

ভঙ্গুর জীবনলোভী শ্বাসে

ব্যর্থতার প্লানি বয় মৌন মন

অনুতাপে পরিপ্লান মৌল নিরাশায়,

অন্ধকারে দিশাহারা জিজীবিষু সগর সন্তান ।

এরই মাঝে ‘অগণন ভিড়াক্রান্ত এ শহরে নিঃসঙ্গ বিধুর স্বপ্নভারাতুর’ বাঙালী

মধ্যবিস্তৃত সমাজের নাগরিক সভ্যতার অভিশাপগ্রস্ত মানুষেরা দিনগত অসমর্থ  
করে। কোনোক্রমে কন্সট্রাক্টিব প্রাণটুকুকে বাঁচিয়ে রাখে, জরাজীর্ণ সংসারটাকে  
টেনে চলে, গতানুগতিক জীবনযাত্রার দায়ও সারে জন্ম বিবাহ বংশবৃদ্ধি ও  
মৃত্যুর চক্রে। একঘেয়ে জীবনের অবসাদ কাটিয়ে উঠতে মাঝে-মাঝে ফুটবল  
মাঠে উত্তেজনার আঁচ পোলায়, কখনো বা সময় কাটাতে,

তারপরে চা এবং তাস

রিজই ভালো, না হয় তো ক্লাশ্।

ঘোরতর উত্তেজনা, ধূমপান, আত্ননাদ, খিঁচি, অট্টহাসি।

তারপরে বাড়ি

অশ্লীল আর সর্দি-কাশি

এলোমেলো, গোলমাল, ঘেঁষাঘেঁষি, খোঁয়া আর লঙ্কার ঝাল

এই ভাবেই অদ্ভুতের পরিহাসে অগণন ভিড়াক্রান্ত শহরে প্রচ্ছন্ন করাল  
মহাকালের রথের চাকায় মধ্যবিস্তৃত সমস্ত স্বপ্ন গর্দভিয়ে যায়, সম্ভাবনাময় যৌবন  
জরাকবলিত হয়।

যৌবন সঙ্গীন

নির্বিবাদে গিয়ে পড়ে প্রৌঢ়ত্বের অভ্যাসিক

যৌথজুতু ঘরে।

প্রারম্ভের পারিজাত ধূতুরায় পরিণতি পায়,

প্রাক্তন-পাশ্চাত্য আর কার্যকারণের

পালিত কুস্কুরবৎ পট্ট বশ্যতায়

দেখে যাই অকাতরে

অনাচার, অত্যাচার, অপচয়, অকালে, অকালে।

অবশেষে বার্ধক্যে উপনীত হয়ে কেবল পুঞ্জীভূত ব্যর্থতা আর শূন্যপীকৃত  
বৃদ্ধতার আয়তনটাই সর্বহারার দৃষ্টিতে ধরা পড়ে।

তারপরে,

জরিফু প্রহরে

সন্তানের ফর্দ করি আজীবন বৃদ্ধতার পাইকারী আত্মত্যাগী

অর্থগৃহহীনতায়,

কিংবা হায়

দরিদ্র বৃদ্ধের তিস্ত সর্বহারার ভবিষ্যতহীন

ব্যর্থতার একান্ত ব্যথায়।

স্বভাবতঃই অনূরূপ নাগরিক জীবনে আনন্দ অভিনন্দনীয় নয়, আনন্দ সংগীতও গ্রহণীয় নয় ।

হে মৈত্রেয়, আত্মসহোদর,  
এ সঙ্গীত আমাদের আর নাহি সাজে ।  
আনন্দের যে ঠেরবী মীড়ে মীড়ে  
স্বপ্নমার শিরে শিরে  
সামুদ্র্যসঙ্গীতে,  
অগ্নিমাগধারী তীর তাড়িত সন্নিবে  
আমাদের নিঃস্পন্দ আবেগে,  
হে মৈত্রেয়, আত্মীয় সোদর,  
সেই সুর মেগে  
অধমর্ষী জনতার উদ্‌গীত-মুখর  
এ কুৎসিত জীবনের ক্লেশ্যগামী স্বাধীন ব্যর্থতা জানাই,  
কদম্ভীরক তাই ।

‘জন্মান্তর্মী’ কবিতার এই মূল ভাবের সঙ্গে ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর মূল ভাবের সার্বিক সাদৃশ্য স্বস্পষ্ট প্রত্যক্ষ-গোচর নয়, লক্ষ্যের মধ্যেও অনৈক্য বিদ্যমান ; প্রবল সাদৃশ্য রয়েছে অবতারণায় । ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’ উর্বরতা তত্ত্বের ওপর আধারিত ; ফিসার কিঙ, টাইরেনসিয়স প্রভৃতি পুরাণ-প্রসঙ্গ এই কাব্যের প্রতীক ভিত্তি রচনা করেছে । অনূরূপ কোনো তত্ত্বের উপস্থাপনা করা হয় নি ‘জন্মান্তর্মী’ কবিতায় ; পার্থ, স্বারকা, মথুরা, বৃন্দাবন, ইন্দ্রপ্রস্থ কিংবা যদুলিসিস, হেকটর, ডিয়োটিমা, গ্যালাহাড প্রভৃতি পুরাণ-প্রসঙ্গের উল্লেখ থাকলেও এরা কবিতাটির ভিত্তি রচনা করে নি প্রতীক ব্যঞ্জনা দিয়ে । কবিতার উপসংহারে এলিঅট উপনিষদিক মন্ত্র ও বস্তুবোয় অবতারণা করে আধ্যাত্মিকতার মহনীয় (sublime) জগতে উপনীত হয়েছেন. কবিতাটিও সার্থক ব্যঞ্জনা পেয়েছে দৈনন্দিন সাংসারিক রৌরব থেকে শান্তির রাজ্যে আধ্যাত্মিকতার জগতে উর্ধ্বায়নের প্রেরণার মধ্যে । বিষ্ণু দে-র কবিতার উপসংহার এলিঅটের উপসংহারের বিপরীত মেরুর অভিমুখী । কোনো আধ্যাত্মিক বৃত্তুক্ষা ‘জন্মান্তর্মী’র উপসংহারে ধরা পড়ে নি । কবিতাটির মধ্যস্থলে উপনিষদিক আধ্যাত্মিকতার উদ্দেশ্য দেখা দিয়েছিল :

ক্ষান্ত করো, ক্ষান্ত করো এই অস্থি ধ্বংস বিদূষণ  
তুলে দাও হিরণ্ময় ঢাকা  
হে যম, হে সূর্য, হে পূষণ !

এলিঅটের আধ্যাত্মিক সামিথ্যে উপনীত হওয়ারও উপক্রম দেখা দিয়েছে :

হে বন্ধু, এ নাচিকেত মেঘ

আসন্ন মন্মুর্ষা ক্ষুধা আমার পাতাল

ধুয়ে দিক্, বজ্রযোগে বিদ্যুৎ অঙ্গারে

উড়ানে পড়ানে দিক্ বিষঙ্গের উজ্জীবনে

সঞ্জীবনী প্রতিষেধে, সার্বজনীন সম্পদ্রুগে

বেঁধে দিক্ হে সূত্রদ্রুত, উদ্‌গতির হিরণ্ময় জালে ।

উপসংহারে কিন্তু এই আধ্যাত্মিকতা প্রশ্ন পায় নি ।

‘জন্মান্তর্মী’ ও ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর সাদৃশ্যটা প্রধানতঃ উপস্থাপনা, আঙ্গিক ও প্রকরণগত । লন্ডন শহরকেন্দ্রিক নাগর সভ্যতার অস্তঃসারশূন্য বন্দ্যারূপের বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনা থেকেই এলিঅট উর্বরতার প্রার্থনায় উপনীত হয়েছেন । বিষ্ণু দে-ও অভিমানক্ষুধা আনন্দবিমুখতায় পেঁছেছেন কলকাতা-কেন্দ্রিক নাগর সভ্যতার জীবনীশক্তি ফুরিয়ে যাওয়ার বস্তুনিষ্ঠ বাস্তব বর্ণনার মধ্য দিয়েই । তবে নাগর সভ্যতার যে ছবি এলিঅট এঁকেছেন তার মধ্যে বর্তমান যুগের ছবির পাশাপাশি মধ্যযুগীয় ছবিও আছে, এলবার্ট-লিলির পরমদৃষ্টিতেই ভেসে উঠেছে এলিজাবেথ-লেন্সটারের ছবি ; বিষ্ণু দে-র কবিতায় পরিবেশিত ছবিতে অমন যুগব্যাপকতা নেই ; তাঁর কোনো ছবিই অগণন ভিড়াক্রান্ত শহরের সমসাময়িক যুগের গণ্ডি অতিক্রম করে নি । অবশ্য তিনি ব্যাপকতায় এলিঅটের মতোই নগরজীবনের অনেকগুলো দিক ছুঁয়ে গেছেন । লক্ষণীয় যে এলিঅটের কবিতায় বর্ণনার পশ্চিতি বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময়ধর্মী হলেও সমস্ত কবিতাটিই কেন্দ্রীয় চরিত্র টাইরেনিসাসের চোখ দিয়ে দেখা ব’লে তন্ময়ধর্মীতার ওপর এক মন্ময় অবলম্বন বুলিয়ে দেওয়া হয়েছে ; তেমনি ‘জন্মান্তর্মী’র সমগ্র বর্ণনাটাই বস্তুনিষ্ঠ বা তন্ময়ধর্মী, কিন্তু সমগ্র কবিতাটিতে ছাপিয়ে ওঠা উত্তমপদ্রুতের দৃষ্টিটা তন্ময়ধর্মীতার ওপর প্রকৃতই একটা মন্ময় অবলম্বন ছড়িয়েছে ।

‘জন্মান্তর্মী’ কবিতার গোড়ায় সম্মুখের ছবি এলিঅটের ছবি

দেয়; এলিঅটের এ ছবি ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর নয়, প্রবন্ধ কবিতার । যে নাগরিক পরিবেশের বর্ণনা বিষ্ণু দে দিয়েছেন কবিতাটির গোড়ায় তাও অনেকাংশে প্রবন্ধ কবিতারই অনুরূপ ।

সম্মুখের খোঁয়ার মর্দুটি উঠে আসে স্রুচতুর

রুদ্ধ করে নিশ্বাসপ্রশ্বাস

বাষ্পগন্ধ স্পন্দ-জ্ব-হাতে ।



পথে পথে দ্দুয়ারে দ্দুয়ারে

ঘরে ঘরে বিবর্ণ ছায়াতে

পল্লবণ বিশ্রামের গদ্যবাস, কল্পবিলাস ।

এলিঅটের প্রদীপক কবিতার সম্ভার বর্ণনা আরো ব্যাপক । পীত কুয়াশা এবং পীত ধোঁয়ার বর্ণনা দিতে গিয়ে একটি জন্তুর চিত্রকল্প আশ্রয় করা হয়েছে, বিষ্ণু দে-র কবিতায় একটি চরণেই এই চিত্রকল্পটি আরো সংহতরূপ পেয়েছে । স্পনজ্-হাতে বাষ্পগন্ধ নিঃসারপ্রবাস রুদ্ধ করার বর্ণনা এলিঅটের আকাশে ছড়ানো সম্ভারকে ঈধারের গন্ধে অচৈতন্য টেবিলে শায়িত রোগীর চিত্রকল্প দেখাকেই স্মরণ করিয়ে দেয় ।

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table , ..

The yellow fog that rubs its back upon the windowpanes,

The yellow smoke that rubs its muzzle on the windowpanes

Licked its tongue into the corners of the evening,

Lingered upon the pools that stand in drains,

Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,

Slipped by the terrace, made a sudden leap,

And seeing that it was a soft October night,

Curled once about the house, and fell asleep.

সম্ভার বর্ণনার পর অগণন ভিড়াক্ত শহরের জীবনের বলি অগণন নাগরিক সভ্যতার মানুষকে জীবন কিভাবে পথে বসিয়েছে তারই একটা আভাস ; এ ছবি এলিঅটের লন্ডনের অনুরূপ ছবির সঙ্গে অনেকাংশে মেলে, ‘বরন ট্ নরটন্’-এর অনুরূপ ছবির সঙ্গেও মেলে । বিষ্ণু দে ‘টম্পা-ঠুংরি’ কবিতায়ও অনুরূপ ছবি দিয়েছেন ।

নাগরিক সভ্যতার ছবি আঁকতে গিয়ে কবি এলিঅটের মতো বিষ্ণু দে-ও নাগরিক জীবনের বিভিন্ন দিকের ছবি এঁকেছেন । এক্ষেত্রে গতানুগতিক জীবনযাত্রার ছবি দিয়েছেন এলিঅট অত্যন্ত সংক্ষেপে কয়েকটি মাত্র চরণে,

... ..What shall we do tomorrow ?

What shall we ever do ?

The hot water at ten.

And if it rains, a closed car at four.

And we shall play a game of chess,  
Pressing lidless eyes and waiting for a knock  
upon the door.

বিষ্ণু দে-ও গতানুগতিক অবসাদময় দিনযাপনের আভাস দিয়েছেন সংক্ষেপেই।

তারপরে চা এবং তাস

রিজই ভালো, না হয় তো ক্লাশ্।

ঘোরতর উত্তেজনা, ধূমপান, আত্ননাদ, খিঁস্তি, অট্টহাসি।

তারপরে বাড়ি

অশ্লীল আর সর্দিকাশি

এলোমেলো, গোলমাল, ঘেঁষাঘেঁষি, ধোঁয়া আর লঙ্কার ঝাল

ভব্দ হাস

প্রচ্ছন্ন করাল

মহাকাল, ধূর্ত মহাকাল!

দিন আর রাত্রি কাটে, রাত্রি আর দিন।

গতানুগতিক জীবনযাত্রার ফলে উদ্ভূত জীবনের একঘেয়ে অবসাদের (limbo of boredom) কথাও এসেছে বিষ্ণু দে-র 'জন্মাস্টমী'তে এলিঅটের 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর মতোই। বিষ্ণু দে তাঁর কবিতায় একাধিকবার সে-প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। একটি উদ্ভূতি (দাবদাহে জন্মতৃণ দধ্মরু ... .. জিজীবীবধু সগরসন্তান) ইতিপূর্বেই প্রসঙ্গান্তরে উল্লিখিত হয়েছে, এখানে

অনুরূপ আর একটি উদ্ভূতি দেওয়া হল :

মালিনীরা বৃথা হাত নাড়ে

সিনেমায় শান্তি যায় কৈ?

ক্লান্তি নামে স্বপ্নের আড়ালে।

এলিঅটের 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর মতো বিষ্ণু দে-র 'জন্মাস্টমী'-তেও নাগরিক সভ্যতা তথা নাগরিক জীবনের ব্যাপক পটভূমি ধরা পড়েছে। প্রথম মহাদ্ধ পরবর্তী কালে যে প্রাচীন ঐতিহ্য ভেঙে পড়ছিল, ভেঙে পড়ছিল প্রেম সামাজিক সম্বন্ধ মানবিকতা যৌনসম্পর্ক এমনকি সামগ্রিক জীবনযাত্রা সম্পর্কিত প্রাচীন মূল্যবোধগুলি তার একটা পূর্ণাঙ্গ ছবি ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করেছেন উভয় কবিই। এই পরিবর্তিত মূল্যবোধের পরিচয়ে প্রেম ও সামাজিক সম্পর্কই অধিকতর গুরুত্ব পেয়েছে। একনিষ্ঠ প্রেম, সত্যি প্রভৃতি যে আধুনিক নাগর সভ্যতায় হাস্যকর সে কথাই এলিঅট

যোঝাতে চেয়েছেন লিলি, মিসেস পোর্টার প্রভৃতি চরিত্রের প্রসঙ্গ অবতারণা ক'রে। বিষ্ণু দে-ও অননুদ্রুপ উদ্দেশ্যেই রুমা অলকা লিলি প্রভৃতির প্রসঙ্গ অবতারণা করেছেন। 'চো রা বা লি' কাব্যগ্রন্থ থেকেই কবিবর অননুদ্রুপ প্রবণতা লক্ষ্য করেছি এবং 'গাহ'স্থ্যগ্রন্থ', 'প্রথম পাটি', 'শিখণ্ডীর গান' প্রভৃতি কবিতা-প্রসঙ্গে এলিঅটীয় প্রবণতার সঙ্গে সাদৃশ্যের প্রয়োজনীয় আলোচনা করেছি। এখানে তার পুনরাবৃত্তি না ঘটিয়ে কেবল দৃ-একটি উদ্দেশ্য দিচ্ছে 'জন্মান্তর্ময়ী' কবিতায় এই প্রবণতাটুকুর প্রতি ইঙ্গিত করছি।

জানি জানি দেবী, অনেক ভক্ত এসেছে তোমার

চরণতলে

আমি অভাগ্য মানি,

বোসোই না, ওরা কেউই শুনছে না, এ দীন বলে

হয়তো আমিও উঠব ফুটে, এ দীন বলে

তোমার হাতের বাঙালি চাপে, রঙীন ঠোঁটের এককথায়,

রেশমী মেঘের একটুকু জলে

যেন কাকটুকু গ্রাসিডফোরা।

এই অংশে বহুপ্রায় এবং প্রণয়ের ব্যাপারে নাগরিক মৃদুখাস-আটা মানদ্বয়ের ছবি এঁকেছেন কবি। আবার এলিঅটীয় ধরনেও বলেছেন স্বগতঃ ভাষণের ভঙ্গিতে এক-আধটি চরণ জুড়ে দিয়ে।

এই যে অলকা, তোমার পাশে

কে পারে থাকতে ক্ষুধিত হীন ?

( স্তরেশ তো রোজ বিকেলে আসে ? )

যা বলেছ তুমি, তোমার কিন্তু শাড়ির রং

আমার চোখে তো নেশাই ঘনায়—

রাজাস্ পেগ্ ।

'জন্মান্তর্ময়ী' কবিতায় এলিঅটের যে-সমস্ত কবিতার প্রভাব পরিলক্ষিত হয় তাদের রচনাকালের ব্যাপকতা বিস্ময়াবহ। এই কবিতায় যেমন এলিঅটের প্রথম কাব্যগ্রন্থের প্রসঙ্গ কবিতার প্রভাব আছে, তেমনি 'জন্মান্তর্ময়ী' রচনার অব্যবহিত পূর্ববর্তী কালে রচিত কাব্যনাট্য 'দি রক'-এরও প্রভাব দর্শনীয়। প্রসঙ্গ কবিতার প্রকাশকাল ১৯১৭, আর 'দি রক'-এর ১৯৩৩ ; অর্থাৎ ঐ কালসীমার মধ্যে রচিত এলিঅটের প্রায় সব কটি রচনাই বিষ্ণু দে-র জন্মান্তর্ময়ী রচনাকালে প্রত্যক্ষ বা অপত্যক্ষ অনুপ্রেরণা যুগিয়েছে। 'দি রক'-এর নিম্নলিখিত চরণগুলির

সঙ্গে 'জন্মান্টমী'র করেকটি চরণের সাদৃশ্য দেখা যায় :

The Eagle soars in the summit of Heaven,  
The Hunter with his dogs pursues his circuit.  
O perpetual revolution of configured stars,  
O perpetual recurrence of determined seasons,  
O world of spring and autumn, birth and dying !  
The endless invention, endless experiment,  
Brings knowledge of motion, but not of stillness ;

বিষ্ণু দে-র 'জন্মান্টমী'-র সংশ্লিষ্ট চরণগুলি :

ভুলেছ কি নব নব পথের নির্মাণে  
পরিভ্রমা হয় না কো শেষ  
পড়ে থাকে সেই যক্ষপ্রশ্নকণ্টকিত রুদ্ধ দেশ ?  
নিরুদ্ধেশ যাত্রা তব খর কৃষ্ণ তমিস্রাকে ঠেলে,  
দূরে দূরে ফেলে কাংস্যানিনাদে সাগরে  
—শ্যোন-কপোতের প্রেম-কুঞ্জে মধুর কোনো  
নব অলকায় নয়—

নিম্নে যাবে বলো কোনো সঙ্গীহীন নব হতাশ্বাসে !

আভ্যন্তরীণ প্রমাণ অর্থাৎ উপাদান, বক্তব্য ও তাত্ত্বিক সাদৃশ্য যতই ব্যাপক হোক না কেন মূখ্যতঃ আঙ্গিক এবং প্রকরণ সাদৃশ্যই 'জন্মান্টমী' কবিতাটিকে এলিঅটীয় বৈশিষ্ট্যের কবিতা ব'লে চিহ্নিত করতে সবচেয়ে বেশি সাহায্য করে। আঙ্গিকে এবং প্রকরণে এই কবিতায় বিষ্ণু দে এলিঅটের 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর এমনই গভীর নৈকট্য উপনীত যে কবিতাটিকে সহজেই ওয়েস্ট ল্যান্ডীয় আঙ্গিকের কবিতা ব'লে চিহ্নিত করা চলে। ওয়েস্ট ল্যান্ডীয় আঙ্গিকের মূল কথাই হল প্রাজলতা নয় জটিলতা এবং মূখ্য উপাদান নিঃসন্দেহে নাটকীয় বেদ্যতা। দুরাস্বয়ী পরস্পর নিরপেক্ষ ঘটনা ও বক্তব্য এই আঙ্গিকে একই স্তরকে বা স্তরকান্তরে পাশাপাশি সন্নিবিষ্ট করা হয়। এদেব মধ্যকার যোগসূত্র অত্যন্ত ক্ষীণ। বিভিন্ন ঘটনা বা প্রসঙ্গ অথবা বহুব্যয় অন্তর্নিহিত এই ক্ষীণ যোগসূত্রটুকুর আবিষ্কার রীতিমতো অনুরূপ কাব্যানুশীলন ও গভীর অভিনিবেশ সাপেক্ষ। প্রসঙ্গক্রমে 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর 'দি ফায়ার সাম'ন' পরিচ্ছেদের টাইপিস্ট মেয়ে ও রানী এলিজাবেথের কাহিনী দুটির উল্লেখ করা যেতে পারে। ঘটনাবৈশিষ্ট্য এবং কালগত ব্যবধানের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করলে

প্রসঙ্গ দুটির মধ্যে কোনো আপাত যোগসূত্র খুঁজে না পাওয়াই স্বাভাবিক ; কিন্তু বখ্যাপ্রণয়ের ব্যঙ্গনায় এলিঅট প্রসঙ্গদুটিকে একসূত্রে গেঁথেছেন। কবিতাটিতে সর্বত্র অনুরূপ আঙ্গিকরীতিই অনুসৃত হয়েছে। ‘জ্যাম্বাষ্টমী’ কবিতাতেও বিষ্ণু দে স্তবক থেকে স্তবকান্তরে বিভিন্ন ঘটনা, প্রসঙ্গ বা বক্তব্য সন্নিবিষ্ট করেছেন। সন্নিবেশ অনেকাংশে নাটকীয়—স্তবক থেকে স্তবকান্তরে বিভিন্ন ঘটনা, প্রসঙ্গ বা বক্তব্যের আপাত যোগসূত্রশূন্য দৃশ্যবিবর্তন। এই বিশিষ্ট আঙ্গিক যা ‘জ্যাম্বাষ্টমী’ কবিতায় একান্তই এলিঅটীয় উদ্দেশ্য ও পদ্ধতিতে ব্যবহৃত তাকে কোনো-কোনো সমালোচক ইয়োরোপীয় সাস্কীতিক পদ্ধতি,<sup>৫৩</sup> আবার কেউ কেউ এই রীতির কবিতায় চলচ্চিত্রের আঙ্গিকে দৃশ্যের পর দৃশ্য সমাবেশ লক্ষ্য করে কবিতাটিকেই সিনেমা বা ফিল্মের আঙ্গিক রীতির কবিতা রূপে অভিহিত করার পক্ষপাতী।<sup>৫৪</sup>

‘জ্যাম্বাষ্টমী’ কবিতায় অনেকগুলি জনপ্রিয় এলিঅটীয় প্রকরণ সচেতনভাবেই বিষ্ণু দে ব্যবহার করেছেন। শিরোনামধারণ (epigraph), স্বগতভাষণ, নাটকীয় একক সংলাপ (dramatic monologue), অন্যপূর্বা চিত্রকল্প অর্থাৎ চিত্রকল্প রূপে পূর্বসূরীর বিখ্যাত চরণ বিকৃত কিংবা অবিকৃতভাবে স্বীয় কবিতায় ব্যবহার, মন্তের কাব্যকারিতা কবিতায় সঞ্চারণের উদ্দেশ্যে ঋপদকল্প চরণের ব্যবহার, গ্রীক-ল্যাটিনের বিকল্পরূপে বাংলা কবিতায় তৎসম চরণের ব্যবহার, বাধাধরা তথা নিয়মিত ছন্দের পরিবর্তে অনিয়মিত ছন্দের ব্যবহার প্রভৃতি প্রকরণ প্রয়োগের ক্ষেত্রে বিষ্ণু দে সোজাস্বজিই এলিঅটকে অনুসরণ করেছেন।

এলিঅটের কাব্যবিশ্বাস সম্পর্কিত বিশিষ্ট প্রবণতাগুলিও বিষ্ণু দে-র কবিতাটিকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে। এলিঅটস্বলভ ইতিহাসচেতনা, ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যেও তার উপাদান বিষয় ও বক্তব্যকে বিশ্বব্যাপী পরিধির মধ্যে ছড়িয়ে দেওয়া, নাগর সভ্যতা প্রভাবিত আধুনিক সমাজের জীবনযাত্রা সম্পর্কে তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি এখানে বিশেষভাবে স্পষ্টকট।

পূর্বেই বলিছি ‘জ্যাম্বাষ্টমী’ বিষ্ণু দে-র এলিঅট প্রভাবিত কবিতাবলীর মধ্যে এক বিশেষ স্তম্ভস্বরূপই নয়, এলিঅট অনুচারণারও একটা সুস্পষ্ট সীমারেখা। ‘পূর্ব লেখ’ পরবর্তী পর্যায়ে বিষ্ণু দে কাব্যানুশীলনের ক্ষেত্রে পূর্ববর্তী ধারা থেকে সরে এসেছেন। ‘পূর্ব লেখ’ পর্ষন্ত বিষ্ণু দে-র কবিতায় নাস্তনিক মূল্য যথোচিত মর্যাদা পেয়েছে, কিন্তু এর পর থেকে তার কাব্যগ্রন্থগুলিতে মার্কসবাদ, বিতর্কিত বিশ্ববৃন্দ, পঞ্চাশের মন্বন্তর বা বঙ্গের দর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা প্রভৃতি সমসাময়িক ঘটনাবলী অতিরিক্ত প্রভাব বিস্তার করে কাব্যের নাস্তনিক মূল্যকে

বিপৰ্বস্ত করেছে। ‘সা ত ভা ই চম্পা’ কাব্যে ঐ সমস্ত সমসাময়িক ঘটনার  
যে-গভীর ছায়াপাত ঘটেছে তার আভাস আছে নাম-কবিতাটিতেই। ৬৮

আবিস্ব সমরে

অসহার কলকতোর মধ্যবিস্ত কুরুক্ষেত্রে করুণা কুড়ায়।...

... ... তব্দ চান, রদশ্—

দেশে দেশে কৃষাণ মঙ্গুর যত ঢেলে দেয় তাদের পৌরুষ

স্বার্থের বধিস্থ ছিদ্রে, বনেদীর বনিয়াদে, মদুমর্ষ অস্থির

জলে স্থলে যদুম্ভ চলে, ভারতেরও ভিৎ টলে, ... ..

এই কাব্যের উৎসর্গ পত্রের মার্কসবাদের প্রতি সমর্থনের ইঙ্গিত। সমসাময়িক  
কালে নব নাট্য আন্দোলনের যদুম্ভ শারিক শম্ভু মিত্র ও বিজন ভট্টাচার্য ‘ন বা ন’  
নাটকে মার্কসবাদী বক্তব্যকে তুলে ধরে প্রবল আলোড়ন তুলেছিলেন বদুম্ভজীবী  
মহলে। এদেরই নামে কাব্যটি উৎসর্গ করা হয়েছে। কিন্তু লক্ষণীয়, কবি  
বদুম্ভজীবী মহলে প্রতিপত্তি বদুম্ভর প্রত্যাশায় প্রগতিশীল চিন্তাধারা কিম্বা  
মার্কসবাদের বদলি কপচান নি, গভীর আস্থা ও আন্তরিকতার সঙ্গেই গ্রহণ  
করেছেন। তাঁর দৃঢ় বিশ্বাস আজকের বর্ণিতরাই একদিন জয়ী হবে, কালের  
চাকা ঘোরাবে এরাই, ভবিষ্যতের স্বদেশের স্বর্ণসম্ভাবনার চাবিকাঠিও এদেরই  
হাতে।

দুর্ভিক্ষের বর্ণিত হাতে বানাব বিজয়ী বেশ

লক্ষ দম্ভ মদুমর্ষ হাড়ে নরকের ভিড় ভেঙে,

আমাদেরই ক্ষণ হাতে বলবান নাড়াব কালের চাকা,

অমৃতের ঢাকা খুলবে মদুম্ভ হিরণ্ময় স্বদেশ। (‘চতুর্দশপদী’)

মার্কসবাদের পথেই নতুন ইতিহাস সৃষ্টি হবে।

অমর প্রাণের অবজ্ঞা হেনে আমাদের জয়হাস্য,

ভাঙা ছুরি জানি অকর্মণ্য, অসহায় হাতিয়ার,

তব্দ জানি এই দখীচির হাড়ে এই ভাঙা হাতিয়ারে

ইতিহাসে আজ পাতা কেটে দেব, লিখব প্রাণের ভাষা। (‘প্রতিরোধ’)

কবির বিশ্বাস বিশ্বব্যাপী ভেদহীন সমাজের পথেই এগিয়েছে রদশ জনগণ,  
তাদের পথিকৃৎ লেনিনই বিশ্বের মদুম্ভিকামী সমগ্র মানব সমাজেরই নব ভগীরথ।

স্বাধিকারে মদুম্ভ আজ, ন্যায়মদুম্ভ-প্রতিষ্ঠ জীবন!

এবারে আরম্ভ হল মনুম্ভ্যে প্রাণের মনের

ক্ষুরধার স্বন্দ আর সমাধা-সাধনা, ভেদহীন

সমাজের বিশ্বব্যাপী ভূমিকায় । শ্রমিকজনের

সাগরসঙ্গমে আজ উৎসৃজিত রদুশ জনগণ !

তোমাদের ভগীরথ—বিশ্বব্যাপী সবারই লেনিন । (‘এই নভেম্বর’)

‘স সন্দী পে র চ র’ কাব্যগ্রন্থে কবির সামাজিক সচেতনতা তুঙ্গে উঠেছে । কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত কবিতাবলীর রচনাকালে ( ১৯৪৪-৪৭ ) বঙ্গে ও কলকাতায় নানা সামাজিক, প্রাকৃতিক, অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক ঘটনার ঝড় বয়ে গেছে । প্রত্যক্ষদর্শী এবং ভুক্তভোগী কবি ব্যক্তিগত বাস্তব অভিজ্ঞতা উজাড় ক’রে দিয়েছেন তাঁর এই সময়কার বিভিন্ন কবিতায় :

The poems range over a period of wide and various experience imparted by our struggle for national independence, the menace of fascism and the glorious resistance by forces of progress all over the world, that terrible man-made calamity of the Bengal famine in 1942-43, the gruesome communal riots and finally the happiness of political independence mixed up with the pain of the partition of the country.\*

এই সমস্ত জ্বলন্ত প্রসঙ্গ এবং তৎপ্রদীপিত সমস্যাবলী প্রধান্য পেয়েছে ব’লেই এলিঅটীয় প্রভাব এবং চিন্তাধারা ‘স সন্দী পে র চ র’ কাব্যগ্রন্থে তেমন সুপ্রকট নয় । তবে ‘সা ত ভা ই চ প্পা’ কাব্যগ্রন্থের মতো একেবারে প্রভাব লক্ষণবর্জিত নয় । দর্শিত্ব প্রপীড়িত দাঙ্গা বিধবস্ত যুদ্ধের কালো ছায়া কবলিত কলকাতার চেহারা কবির ওয়েস্ট ল্যান্ড সচেতনতা মাঝে-মাঝেই জাগিয়ে তুলেছে ।

নিশ্চিন্ত এ ফাল্গুন সন্ধ্যা

নেমে আসে দক্ষিণা হাওয়ায়,

রাঙা মেয়ে মায়ার খেলায়

ছুটে যায় রঙের মেলায়

আকাশে বাতাসে পাখি গায়,

ভুলে যাই এ মাটিই বন্ধ্যা । (‘বন্ধ্যা সন্ধ্যা’)

বন্ধুতে অস্ত্রবিধে হয় না যে সন্দীপের চরে উপনীত হয়েও কবির মনে চোরাবালি-চেতনা অনিবার্ণ অস্ত্রান । ‘শালবন’ কবিতায় মহাযুদ্ধ পরবর্তী ভূখণ্ড যার গায়ে যুদ্ধের নানা চিহ্ন তার যে ছাঁবি এঁকেছেন সে-ছাঁবির সঙ্গে ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড-এর ‘দি ফায়ার সাম’ন’ অধ্যায়ের আনন্দ-বিহারের ছাপ বয়ে

বেড়ানো পরিত্যক্ত টেমস্ নদীর তটভূমির ছবি অনেকাংশে মেলে। বিষ্ণু দে-র  
বর্ণনায়,

সে বন্য উৎসব শেষ, পড়ে আছে ভুক্ত অবশেষ  
ছেঁড়া তাঁবু, ভাঙা খাট, কারখানার পাত কলখানা,  
জীবনমৃত্যুর মদে আজ আর দেয় নাকো হানা,  
গ্রামগ্রামান্তের ঘরে, গেছে সব যে যার স্বদেশ,  
রেখে গেছে আয়োজন প্রশস্ত পথের দীন বেশ,  
বাঁকা টিন, কস্জা, কাঠ, চুর্ণ বোতলের কাচ, নানা  
হাওয়াই জাহাজ-দীর্ঘ টুকরা, কিছ্র সিনেমামেশোনা  
যুবতীর ছাপা ছবি, রেখে গেছে বিশ্বব্যাপী রেশ  
আবিস্ব সমরে অগ্নিপরীক্ষিত জনসাধারণ।

এলিঅট প্রদত্ত ছবিটোও ‘শালবন’-এর অনুরূপ :

The river's tent is broken , the last fingers of leaf  
Clutch and sink into the wet bank. The wind  
crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.  
Sweet Thames, run softly, till I end my song.  
The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
Or other testimony of summer nights.

নাগরিক সভ্যতার নরকও কোনো-কোনো কবিতায় উৎকীৰ্ণকি দিয়েছে।

মরিয়্যা শহরে জাগে পৃথিবীর মৃদুমৃদু বাতাসে  
মরা বাড়ি, মরা পথ,  
কোন নরকের ঘাসে জেগে থাকে ছাদে ছাদে  
বারাণ্ডায়, জানালায় বিন্দ্র প্রহরে টহলায় পাড়ায় পাড়ায়  
মহল্লায় ইসারায় ই\*টে বাঁশে চোরা ডাকে নকল সেনার ফিস ফাসে  
ভয় আর সন্দেহের জিঘাংস্র হৃদয়। (‘কংকালীতলা’)

ব্যখ্যা মাটিতে, দেশে এবং জীবনে বৃষ্টিই জীবনীশক্তি সঞ্চার করে। এক-আধটি  
কবিতায় বৃষ্টির অনুরূপ প্রতীকাত্মক ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়।

বৃষ্টি পড়ে  
পাতায় পাতায় দগ্ধ পথে গলা পিচে ই\*টে  
বৃষ্টি পড়ে আকাশে মাটিতে



মনের মাটিতে বৃষ্টি পড়ে ছাতে ও ছাতায়  
 ভিটেয় মাথায় ভিতে বৃষ্টি পড়ে  
 বাংলায় ভারতেও বৃষ্টি  
 দম্পাদিনে বৈশাখীর বৃষ্টি পড়ে  
 ঈশান হাওয়ায় পড়ে ঝড়ের শান্তিতে পড়ে  
 বৃষ্টি পড়ে জলস্রোতে খানায় ডোবায়  
 বৃষ্টি পড়ে ( 'চৈত-বৈশাখ' )

কিংবা,

তবু অশান্ত সেই পাপে  
 বৃষ্টি পড়ে  
 সারাজীবনের মাঠে  
 জীবনের পথে ঘাটে গায়ে গায়ে জীবনের ঝড়ে  
 প্রাণের ফোয়ারা  
 শহরে সদরে অফিসে অন্দরে বৃষ্টি পড়ে  
 সমুদ্রের মন্দারে মন্দারে ঝড়ের দাক্ষিণ্যভারে  
 মানসের কুরুবকে হৈমবতী করকায়  
 ট্রামে বাসে কলের চোঙায়  
 আগুনে ধোঁলায় মনের মাটিতে বৃষ্টি পড়ে  
 বন্দরের ডকে । ( 'চৈত-বৈশাখ' )

‘সন্দীপে র চর’ কাব্যগ্রন্থে এলিঅটীয় প্রভাবের মতোই মাক্সবাদও গৌণ ভূমিকা গ্রহণ করায় স্পষ্টভাষায় নয় প্রতীক ব্যঞ্জনা আশ্রয় করেই প্রকাশিত হয়েছে ।

কবি বিষ্ণু দে-র অন্তর্জীবন ‘অম্বিষ্ট’ কাব্যের যুগে ( রচনাকাল ১৯৪৭-৪৮ ) এসে একটা গুরুত্বপূর্ণ মোড় ফিরল । ভারতের রাজনৈতিক আকাশেও তখন উল্লেখযোগ্য পটপরিবর্তন ; কিন্তু তার কোনো কাব্যিক প্রকাশ ঘটে দেখা গেল না ‘অম্বিষ্টে’ । বরং পূর্ববর্তী কাব্যস্বয় ‘সাত ভাই চম্পা’ এবং ‘সন্দীপে র চরে’ সমসাময়িক জ্বলন্ত সমস্যা অনেক বেশি পরিমাণে স্থান করে নিয়েছিল । সে-সময় মাক্সবাদ কবিমনীষাকে আচ্ছন্ন করে রেখেছিল ; সমসাময়িক সামাজিক, রাজনৈতিক ও সাংপ্রদায়িক সমস্যাও কবির মনকে করে রেখেছিল ভারাক্রান্ত । অবাক হতে হয়, কবি ‘সাত ভাই চম্পা’ ও ‘সন্দীপে র চর’-এর জগতের সমস্যা ও মতবাদ শূন্য অতিক্রম করেই নয়,

মোড় ফিরে অনায়াসেই অম্বিষ্টের খোঁজে এমন এক জগতে উপনীত হলেন যার সঙ্গে পূর্ববর্তী জগতের কোনো আত্মিক যোগ একান্তই দূর্নির্ভরীয়। অবশ্য অনদ্রুপ মন্তব্যে কিঞ্চৎ সত্যের অপলাপ হয়, পূর্ববর্তী কাব্য ‘পূর্ব লেখ’-র ‘জন্মাস্টমী’ কবিতায় অম্বিষ্টের বীজ নিহিত ছিল। ঐ কবিতায় কবি এ-প্রত্যয়ে উপনীত হয়েছিলেন যে দুলোক তথা নিসর্গ আনন্দের উৎস।

আনন্দ, আনন্দ শূন্য আনন্দনিষ্যন্দন আকাশ।

আনন্দে শিহরে শূন্য বাতাসের মার্তারুবাগে।

কিন্তু বাস্তবের জীবনে নাগরিক সভ্যতার দিনচর্যায় এই আনন্দের প্রকাশ না দেখে কবির অন্তঃকরণ গভীর হতাশায় পীড়িত হয়েছে। অম্বিষ্টের জগতে এসে আবার কবি মূক্তি-আনন্দতত্ত্বকেই আঁকড়ে ধরেছেন।

আমারও অম্বিষ্ট তাই

অগ্নির সংহতি

আত্মক জীবনে রঙে মানবিক আমি চাই আমরা সবাই

সূর্যাস্তে ও সূর্যোদয়ে ইন্দ্রধনু ভেঙে দিই জীবনে ছড়াই

হে সুন্দর বাঁচার বিস্ময়ে বিষাদে সম্মত জীবনে আকাশ

অবকাশ বাঁচার আনন্দ চাই। (‘অম্বিষ্ট’)

কিন্তু ‘জন্মাস্টমী’-র আনন্দচেতনার সঙ্গে বর্তমান আনন্দচেতনার মৌলিক পার্থক্য আছে। ‘অম্বিষ্ট’-র যুগে কবি আকাশের মঞ্জলালোকে যে-আনন্দ-লোকের সম্মান পেয়েছিলেন তাকেই গ্রাম-নিসর্গে খেত-খামারে নাগরিক সভ্যতা থেকে দূরে পথে প্রান্তরে বিচ্ছুরিত হতে দেখেছেন। কবির অন্তরে এই সত্যোপলব্ধি ঘটেছে নাগর সভ্যতার নারকীয় দিনচর্যার অবসাদ (limbo of boredom) থেকেই।

দেখোঁছ অনেক পাপ অনাচার মূঢ় ক্ষতি লুপ্ত অত্যাচার

জেনেছি অনেক গ্লানি আমাদের বর্তমানে

প্রতিযোগী জীবনের জীবিকার কুটিল বিন্যাসে।

শিশুর প্রত্যয় থেকে আনন্দের কণা

দেখোঁছ কেমন মরে তিলে তিলে প্রতিদিন

নির্মম নিবোধি চক্রান্ত অভ্যাসে

হাজার হাজার মন যে কেমন চক্রবৃদ্ধি অভ্যাসের ঘায়ে

ঘায়ে হয় ছারখার

হাজার হাজার আমি নিজেই দেখোঁছ ভুগোঁছও (ঐ)

জীবনের অবসাদ অতিক্রম ক'রে ধনধান্যে পদুপেভরা গ্রাম-বসুন্ধরায় একাত্ম্য  
হলেই কবি আনন্দলোকে উপনীত হতে পেরেছেন ।

দিন দিন বছর বছর হিংস্র লোভ পলাতক বণ্ডনার নরকের  
শেষের টিলায় নিঃসঙ্গ প্রেণীর আপাতিক রৌরব কিনারে  
ব্যক্তির বিন্যাসে নব স্বতন্ত্র আশায় মানুষের আনন্দের আয়ুর্দ্ধান রেশে

এসেছি যাত্রার শেষে ধনধান্যে পদুপেভরা  
আমাদের এ বসুন্ধরায় তোমাদের দেশে শান্তির ঝঙ্কার নিঃসঙ্গ উধাও  
মানুষের পরম্পরায়, প্রেমে, বসুন্ধরায়, কর্মে, রচনায় ।  
এ দেশ আমারও দেশ, দুহাত মিলাও । ( ঐ )

একই মাঝে কবি তাঁর আদর্শের বাস্তব পৃথিবীর সম্মান পেয়েছেন মানুষের  
মধ্যেই, উন্মুক্ত প্রকৃতিতেই হিরণ্ময় সত্যের মূখ দেখতে পেয়েছেন আর লাল  
কাকরের মাটির জীবনেই মূর্ত্তি-আনন্দিত স্রুধার আশ্বাদ পেয়েছেন ।

স্নানদ্র ঘাটিতে  
অম্লান পিপাসা আজও, হিরণ্ময় সত্যের বাটীতে  
উন্মুক্ত নিবর্গের মূখ  
অতন্দ্র জীবন ব্যোপে আনন্দিত স্রুধা  
মানুষেরই ইতিহাসে মানসের বাস্তব বসুন্ধা । ( ঐ )

নাগরিক কবি এলিঅট আধুনিক নাগর সভ্যতার বন্দ্য রূপ এবং নারকীয়  
পরিবেশ অন্তরে উপলব্ধি ক'রে নগরজীবন সম্পর্কে বীতশ্রদ্ধ হয়ে আধ্যাত্মিকতায়  
আশ্রয় খুঁজিয়েছিলেন ; বিষ্ণু দে-ও নাগরিক কবি, নাগরিক সভ্যতার বন্দ্যাত্ম তাঁরও  
দৃষ্টি এড়ায় নি । নাগরিক দিনচর্যার প্লানি তাঁর জীবনেও ক্রান্তির অবসাদ এনে  
দিয়েছিল, তাই তিনিও নাগরিক সভ্যতায় বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েছিলেন । তবে  
এলিঅটের মতো আধ্যাত্মিক জগতে আশ্রয় খোঁজেন নি সম্ভবতঃ দুটি কারণে ।  
জন্মসূত্রেই নাগরিক চিন্তাভাবনা ও নাগরিক সভ্যতার দায়ভাগ নিয়ে এসেছিলেন  
বিষ্ণু দে । সমসাময়িক প্রগতিবাদী চিন্তাভাবনার শরিক হওয়ার কারণে  
নাগরিকবাদ থেকে মার্কসবাদে উত্তরণ অবশ্যম্ভাবী হয়েছিল তাঁর জীবনে এবং  
কাব্যে উভয়তঃ । মার্কসবাদ থেকে আধ্যাত্মিকতায় উত্তরণ স্বাভাবিক কারণেই  
সম্ভব ছিল না । স্ববিতীয়তঃ নাগরিক সভ্যতায় বীতশ্রদ্ধ কবি নাগরিক আবাস  
ছেড়ে গ্রামের আবাসে এসেছেন ; সঙ্গো-সঙ্গো তাঁর কবিসত্তা সূর্যোদয়ে, সূর্যাস্তে,  
কর্মময় চৈতন্যে ষে-অশ্বেষাঃ খাতত তারও সম্মান পেয়েছে গ্রামের প্রাকৃত এবং

মানবিক সম্পদের মধ্যেই। মার্কসবাদী চেতনার পথ মাড়িয়েই বিষ্ণু দে-র এই গ্রাম-চেতনায় উত্তরণ। আধ্যাত্মিকতার শেষ পর্যায়ে গ্রাম চতুষ্টয় নিয়ে ‘ফো র কো ম্মা টে ট স্’-এর চারটি কবিতা লিখেছিলেন এলিঅট, কিন্তু সম্ভবত তাতে গ্রামচেতনা ধরা পড়ে নি।

একথা আজ স্বীকৃত সত্য যে রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের সঙ্গে রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-বিরোধী বা কল্লোলগোষ্ঠীর কবিতার প্রধান পার্থক্যটাই ছিল আঙ্গিকগত। মানুষের মূখের ভাষার কাছাকাছি কবিতার ভাষাকে নিয়ে আসাই ছিল পরবর্তীদের কাব্যসাধনার অন্যতম লক্ষ্য। ‘অ শ্বি ষ্ট’-এর যুগে গ্রামচেতনায় ধরা দেওয়ার সঙ্গে-সঙ্গে কবিতায় কথ্যরীতি আনয়নের বিষয়েও সচেতন হয়েছেন বিষ্ণু দে। তাঁর স্বাভাবিক দুর্বলতাই মাত্রাচ্ছন্দের প্রতি, কল্লোলগোষ্ঠীর আরো অনেকের মতোই বিষ্ণু দে-রও অবিসংবাদিত সিদ্ধি পয়ারজাতীয় ছন্দের প্রয়োগে ও পরীক্ষা-নিরীক্ষায়। কিন্তু তা সত্ত্বেও মাত্রাচ্ছন্দের সঙ্গে কথ্যরীতির মিশ্রণ ঘটিয়ে একটা নমনীয় আধুনিক কাব্যরীতি উদ্ভাবনে সনিষ্ঠ প্রয়াস তাঁর কাব্যধারায় মাঝে-মাঝেই পরিলক্ষিত হয়েছে। ‘চো রা বা লি’ কাব্যগ্রন্থের ‘কবিকিশোর’, ‘মন-দেওয়া-নেওয়া’, ‘শ্বধা-দম্পতি’, ‘শিশুভীর গান’, ‘টম্পা-ঠুংরি’ প্রভৃতি কবিতায় এই প্রয়াসের একটা দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপ দেখা গেছে। তবে পরবর্তী কাব্যগ্রন্থগুলিতে (অর্থাৎ ‘পূর্ব লেখ’, ‘সাত ভাই চম্পা’, ‘সন্দীপের চর’ প্রভৃতি) প্রায় না পাওয়ায় কবির এই প্রবণতা বিশেষ একটা সংহত রূপ পায় নি। ‘অ শ্বি ষ্ট’ কাব্যগ্রন্থে এই প্রবণতা আবার নতুন প্রাণশক্তি নিয়ে দেখা দিয়েছে। ‘চো রা বা লি’-তে কথ্যরীতি প্রয়োগের প্রয়াস সীমাবদ্ধ ছিল মধ্যযুগীয় ছন্দের পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যেই—গদ্যকবিতার ছন্দকেই নানা কবিতায় নানাভাবে প্রয়োগ করে একটা কথ্যরীতির আমেজ নিয়ে আসার চেষ্টা। পক্ষান্তরে ‘অ শ্বি ষ্ট’ কাব্যগ্রন্থে প্রয়াসটা ভাষাকে ঘিরে। মাত্রাচ্ছন্দ অবিকৃত রেখেও ভাষায় কথ্যধর্মিতা সঞ্চার করে কথ্যরীতির একটা সুস্পষ্ট আমেজ নিয়ে আসা হয়েছে। ‘নাম রেখেছি কোমল গাম্ভীর্য’ এবং পরবর্তী কাব্যগ্রন্থাদিতে তা আরো উজ্জ্বল, আরো ব্যাপক। ‘অ শ্বি ষ্ট’-এর যুগে এসে বক্তব্যে এবং প্রকরণে দূরে সরে গিয়েও কাব্যরীতিতে এইভাবেই বিষ্ণু দে এলিঅটের সঙ্গে সমরৈখিক অবস্থানে বিরাজ করছেন।

‘অ শ্বি ষ্ট’-র যুগে এসে বিষ্ণু দে-র কবিপ্রতিভা একটা পূর্ণতার দিকে বাকি নিয়েছে, মন্দ সুরভির মতো দার্শনিক প্রজ্ঞা তাঁর কবিতাকে আশ্রয় করতে স্বল্প করেছে।\*\* পরিণতির যুগে অধিকাংশ কবির মতো এলিঅটও তত্ত্ব এবং

দার্শনিকতার আত্মসমর্পণ করেছেন, তবে স্বভাবতঃই সে-তত্ত্ব এবং দার্শনিকতার সঙ্গে বিষ্ণু দে-র তত্ত্ব ও দার্শনিকতার কোনো মিল নেই। পরিণত বয়সে আধ্যাত্মিকতা ও খৃষ্টধর্ম এলিঅটের তত্ত্ব ও দার্শনিকতার উৎসরূপে গৃহীত হয়েছিল, মার্কস-বাদে পোড় খাওয়া বিষ্ণু দে-র ক্ষেত্রে এমন পরিণতি সম্ভবতঃ ছিল অপেক্ষিত। তাছাড়া বিষ্ণু দে-র কাব্যে তত্ত্ব ও দার্শনিকতা মাত্রাতিরিক্ত প্রাধান্যও পায় নি।

‘এল্‌সিনোরে’, ‘জল দাও’ প্রভৃতি কবিতায় কালের বাগানের প্রতীক ব্যবহার করেছেন কবি, এর সঙ্গে এলিঅটের ‘বার্নট্‌ নট্টন’ কবিতার গোলাপ বাগান প্রতীকের একটা দূর সাদৃশ্য একান্ত অনন্দুভূত নয়। এলিঅটের ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা ‘অ শ্বি চ্ট’ কাব্যে একবারই দেখা গেছে ‘শুশুনিয়া’ কবিতার প্রথম অনদ্রচ্ছেদে।

বিরাত মৃত্যুর ডাঙা, এক ফোঁটা জল নেই, প্রাণ এক ছিটে ;  
না জানি কী অশ্বকারে কঙ্কালী কোটরে করে গৃহ্মর মস্তগা  
স্বর্গহীন লুসিফর, বীলজেবব, ম্যামনেরা ; মাটির যন্ত্রণা  
থেকে থেকে ফেটে পড়ে বালিতে কাকরে অশ্বে লাইমে গ্রানিটে :  
নিরুন্ন নীরস নন্দ, শব্দে খায় ভিলে ভিলে নিসর্গ নিষাদ ;  
একটু সবুজ নেই, শব্দে সোনা, পোড়া, নেই কীটেরও আভাস,  
শ্যাওড়াও মরে যায়, তারও কাঁটা মৃত্যুঞ্জয় প্রাণের আশ্বাস ।

কবি-প্রতিভার পরিণতির সঙ্গে, বিশেষতঃ বিষ্ণু দে-র কাব্যসাধনার সঙ্গে, এ কথার সম্পর্ক নিতান্ত কাকতালীয় কিনা জানি না, ‘প্‌ব্‌ লে থ’-রা পরবর্তী পর্ষায়, অবশ্যই ‘জন্মাস্টমী’ উক্তর কালে, বিষ্ণু দে-র প্রতিভা যতই পরিণতিমুখী হয়েছে ততই তাঁর কাব্যে এলিঅটীয় কাব্যরীতি, আঙ্গিক, প্রকরণ প্রভৃতি যা উভয় কবির কাব্যকে বহির্লক্ষণে একটু আপাত নৈকট্য দিয়েছিল সেগুলি অনতিলক্ষ্য হয়ে উঠেছে ; আর তৃষ্ণা, জল, বৃষ্টি প্রভৃতির মতো এলিঅটীয় প্রতীক যা আদিতে ছিল অনতিলক্ষ্য তারা ক্রমেই গুরুত্বপূর্ণ ব্যঞ্জনা ও প্রাধান্য নিয়ে বিভিন্ন কবিতায় জাঁকিয়ে বসেছে। ‘জল দাও’ অনদ্ররূপ একটি কবিতা। কবিতাটি ‘অ শ্বি চ্ট’ কাব্যগ্রন্থের প্রতিনিধিস্থানীয় কবিতাই নয়, তৃষ্ণা-জল-বৃষ্টি প্রভৃতি প্রতীক নিয়ে লেখা বিষ্ণু দে-র অন্যতম প্রধান কবিতা। এই কবিতাটিও ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর মতো উর্বরতা তত্ত্বেরই একটি কবিতা। এরও প্রেরণায় ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-স্বলভ fertility ritual-এর আভাস আছে এরকম সংশ্লিষ্ট প্রকাশ করেছেন কেউ-কেউ।<sup>১১</sup> বধ্যাশ্রম ও সৃষ্টি-

প্রসঙ্গ এর বিজিন্ন অংশে স্থান পেয়েছে। বশ্য্যাত্মক ইঙ্গিত নিহিত আছে এই  
চরণগুলিতে :

অত্যাচারে অনাচারে উদ্ভাস্ত উদ্ভাদ এই বর্তমান  
নিজে নিজে এবং সবার কৃতকর্মে শূন্যে যেতে হবে  
কদ্বন্দ্বক্কেলে ভীষ্ম যেন কিংবা সেই বিরাট প্রাসাদে,  
অজ্ঞাতবাসের বীর বৃহন্নলা অজ্ঞানের গান

আবার সৃষ্টির ইঙ্গিত পাওয়া যায় এমন চরণও সহজলভ্য :

তখনই কঁদুতে লাগে অথবা আবেগ কোন্  
বসন্তবাহারে লাগে সহিষ্ণু হৃদয়ে থরোথরো  
প্রচণ্ড বসন্তগাম্পন্দে একাগ্র নির্দেশে  
আনন্দে নিমেষহীন রূপান্তরে সৃষ্টিতে আকুল

উপসংহারে ‘জল’ এলিঅটীয় সঞ্জীবনী-প্রতীক রূপে ব্যবহৃত হয়েছে :

জল দাও আমার শিকড়ে।

‘অম্বিষ্ট’-এর দার্শনিক প্রজ্ঞা ‘নাম রেখেছি কোমল গাম্ভীর্য’-এও  
প্রসারিত। অবশ্য সে-প্রজ্ঞা, সে-আনন্দ, সে-প্রেমের গান, সে-মুক্তির স্বাদ  
আকাল ও বন্যা, উপবাসী মানবের রোদন, কালোবাজারের গৃহদুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক  
দাঙ্গা প্রভৃতিতে বিড়ম্বিত।

আমার আনন্দে আজ আকাল ও বন্যা প্রতিরোধ,  
আমার প্রেমের গানে দিকে দিকে দৃষ্টের মিছিল,  
আমার মুক্তির স্বাদ জানে না কো গৃহদুর্ভিক্ষ নিবোধ—  
তাদেরই অস্তিত্বে বর্ধিত জীবনের উচ্চকিত মিল।

নেকড়ের হন্যের দেশ ছিন্নভিন্ন, সন্দেহ ও ভয়  
কলুষ ছড়ায় দুই হাতে, গায় শৃগালে বাহবা !  
তবুও আকাশ ছায় আমাদের মুক্তি উচ্চৈশ্রব্য,  
মানুষ দুর্জয়। (‘২২শে শ্রাবণ’)

সাময়িক বিবর্তিত পর সমসাময়িক সমস্যাবলী আবার বিষ্ণু দে-র কবিতায়  
ফিরে এসেছে, এলিঅটীয় চেতনাগুলিও ফিরে এসেছে; কিন্তু ‘সাত ভাই  
চম্পা, কিংবা ‘সন্দ্বীপে র চর’-এর যুগের দৃষ্টিভঙ্গি আর বিষ্ণু দে-র  
কাব্যে ফিরে আসে নি। ‘নাম রেখেছি কোমল গাম্ভীর্য’-এর যুগে

ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপাত্মক তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি এসেছে। উপস্থাপন এবং কথনভঙ্গিও তীর্যক। সম্ভবতঃ দৃষ্টিভঙ্গির এই পরিবর্তন প্রতিভার পরিণতিরই ফলশ্রুতি। প্রথম বয়সের চাঞ্চল্য, উজ্জলতা ও বিস্ময় স্থিতিধী প্রাণটোষে তির্যকতার পর্য্যবসিট হয়েছে। প্রথম জীবনের প্রশ্নপদ্য চৈতন্য ও প্রবণতাগুলিও এষুগে নির্বিচারে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও কটাক্ষের প্রলেপ নিয়ে প্রকাশিত হয়েছে। এলিঅটের প্রতি কটাক্ষ থেকে কবির তির্যক প্রবণতার গভীরতা সহজেই অনুমান করা যায়। বিষ্ণু দে-র কাব্যসাধনায় এলিঅটের ভূমিকা অনস্বীকার্য, তাই এলিঅট সম্পর্কে প্রাশ্নাভিভূত উত্তর অভাব নেই বিষ্ণু দে-র বিভিন্ন গদ্যরচনায়। সেই কবিসম্পর্কেই নিম্নরূপ কটাক্ষভরা কবিতা রচনা বিস্ময়োদ্বেক করে।

পোড়ো জমি চ'ষে শেষে স্বস্ত্র জমে লাট— কি বেলাট্,

সে সন্ন্যাস তবে ছদ্মবেশ ?

পৃথিবীর বৃহত্তম সাম্রাজ্যের অন্তিমে কি লর্ড এলিঅট

ওয়েস্ট ল্যান্ডে চ'ষে নেন আপন স্বদেশ ?

তাই তো বলেছে শাস্ত্র সदा আছে ভয়

বিড়াল তপস্বী হোক, নয় মহাশয়। ৩২

এই তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি এলিঅটীয় ওয়েস্ট ল্যান্ড চৈতন্য সম্পর্কেও। পূর্ববর্তী কাব্যসমূহে এই চৈতন্য ছিল অবিকৃত এবং সম্পূর্ণ এলিঅটীয় ধ্যান-ধারণানুসারী। সে-ষুগে ওয়েস্ট ল্যান্ড ছিল দেশের প্রতীক, তা পরিকল্পিত হয়েছে প্রাকৃতিক ও নৈসর্গিক অশানভূমির পটভূমিকায়। ‘না ম রে থে ছি কো ম ল গা শ্বা র’ - এর যুগে ওয়েস্ট ল্যান্ড পরিকল্পিত হয়েছে সামাজিক পটভূমিকায় ও নাগরিক সভ্যতার দৈনন্দিন নারকীয় দিনচারার গ্রানির পরিপ্রেক্ষিতে।

বাসায় ভিটায় কত কত রাজভবনে ভবনে

কত ভোজ উৎসবের শ্যামিয়ানা দেখে দেখে শেষে

আজ মনে হয় এই আমাদের অশান স্বদেশে

বাসর নরক হল একাকার। ( ‘রথযাত্রা ঈদমুবারকে’ )

বলা বাহুল্য, প্রতিভার পরিণতির যুগে উপনীত হয়ে কবি বিষ্ণু দে ওয়েস্ট ল্যান্ড সম্পর্কিত একটি নিজস্ব ধারণা গড়ে তুলে এলিঅটকে অতিক্রম করতে প্রয়াসী হয়েছেন। স্থিতীয় মহাঋদ্ধান্তের কলকাতা ও গ্রামবাংলার মানুষেরা দৃষ্টিক কবলিত হয়ে, স্বার্থান্বেষী মহাজন ও ব্যবসায়ীদের অত্যাচারে, রোগে-মড়কে যে-জীবন যাপন করেছে স্বাধীনতার সমসাময়িক যুগে তাই ওয়েস্ট ল্যান্ডের জীবনের ছবিরূপে প্রতিভাত হয়েছে তাঁর কবিদৃষ্টিতে।

শতাব্দীতে নয়, আজ মন্বন্তর বছর বছর,  
 প্রতিদিন 'দুর্ভিক্ষে বব'র ।  
 পোড়ো জমি, স্রুদে স্রুদে দেউলিয়া ক্ষেত,  
 অনাবৃষ্টি অতিবৃষ্টি নদীর খালের মৃত্যুতে বন্যায় বছর বছর,  
 এখানে ওখানে, হাল লাঙল ভগ্নদুর, সার নেই, নেই বীজ-ধান,  
 পেশী নেই, রক্তে রক্তে আকালের কালি, রক্তহীন প্রাণ,  
 কামারের কুমোরের জেলের তাঁতের পঙ্ক হাত  
 আনন্দের লেশ নেই জীবনযাত্রায় জীবিকায়  
 প্রতিদিন ক্লান্ত পদক্ষেপ স্রুশ্রুর সাক্ষ্য হল পাব'ণের বা উৎসবের দিন,  
 দ্রুত রোগ দৈনন্দিন ।  
 বর্তমান ছেলে গেল গৃধর চতুরের ক্ষমতার বব'রের মায়াবী শ্মশান ।

( 'আবাড়েরই জয়গান' )

কোথাও কোথাও এরকম ব্যাপক বর্ণনায় নয় সংক্ষিপ্ত ইঙ্গিতাত্মক উক্তিভেদে  
 ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা অভিযুক্ত হয়েছে ।

সুরাহা নেই, আবার কলকাতা,  
 যেখানে চোরাগলিতে ঘোরে জাঁতা,  
 যেখানে শূন্য শ্মশানে দেশমাতা,  
 হাড়ের হাতছানিই তাকে ডাকে । ( 'দিনগদালি রাতগদালি' )

কিংবা,

হৃদয়ে বনানী রসাল সবুজ লাল  
 শাল পিঙ্গালের পিপ্পলুর সমারোহে,  
 জীবন তবুও স্বপ্নের ভিড়, ঠগে ঠগে খাক ডাঙা,  
 শিকড়ে শিকড়ে প্রাণের গঙ্গা রাঙা,  
 অথচ রাতের কোরকে সদ্য দিনগদালি ঝরে যায় । ( ঐ )

অগণন ভিড়াক্রান্ত শহরের অসহায় জীবনের আর জীবিকার বলি অজস্র নাগরিকের  
 এলিঅটম্বলভ ছবি একাধিকবার এসেছে এই কাব্যে । এসেছে 'বহুবড়বা ১৯৪৬-  
 ৪৭' কবিতায়, এসেছে 'হাওড়া ব্রিজ' এবং 'আমি তো গাঁয়ের লোক' কবিতায় ।

তবুও অস্বিস্ট কেন  
 অশ্বেষার পথে পথে, লালদীঘিতে বিকেল পাঁচটার ভিড়ে  
 দিশাহারা, সপ্রতীক্ষ, ক্লান্ত, উদাসীন ?  
 জানি না কোথায় শেষ এ প্রচণ্ড জোয়ার ভাটার



ঘাটে ভাঙা ট্রাকিকের, কিম্বা বর্দির শোভাযাত্রী ঢেউ ।

এতো নল সমুদ্র বা নদী কোনো প্রাকৃত উপমা

এই ব্যক্তিসমাজের সীমা পার থেকে অগোচর,

শোথমস্ত জলেরই গভীরে এই সাঁতার, হাতেই

সীমা বর্দির পরিমেষ

রুদ্ধশ্বাস জীবনের প্রচণ্ড আশায়

স্বপ্ন আর কর্ম যেথা একাকার জুগুপ্স মাতৃষ যেন

জীবনমৃত্যুর ব্যাধি-সমষ্টির ঘূর্ণী কিম্বা বন্যা উন্মুখর স্রোতে

জীবনেরই আশা, শূন্য আশাবাদ নয়,

জীব জগতের সূক্ষ্ম নিয়মে যা স্বাভাবিক

যেন কাঠ খড় কুটা কিম্বা উপড়ানো বট কিম্বা অশ্বখের চারা

শূন্য আশাবাদে কিম্বা দুঃখের সম্মুখে ভাসে তরল স্বপ্নের ছন্দ

প্রাকৃতিক আত্মদানে যেন কোনো দামোদর অঙ্গুরের বানে

সমষ্টির বৃক্ষে ব্যক্তিহীন অনর্থক খাণ্ডবে নিঃশেষ—

‘আমি তো গায়ের লোক’ কবিতায় প্রদীপ্ত কবিতার মতো শীতসম্মার বর্ণনা দেওয়া হয়েছে । এই ‘বিষণ বন্ধ্যার সম্মা’ ধোঁয়ায় ধূলায় মৃত্যুই ছড়ায় ।

কলকাতার শীতসম্মা দেখেছ কি টেনেছ কি ঘ্রাণে ?...

এখানে তো চোখে কানে নিশ্বাসপ্রশ্বাসে ফুসফুসে হৃদয়ে

শূন্য মৃত্যু আর মৃত্যুর প্রলাপ

আর কবন্ধ শবের কোটি জীবানুর উদ্‌বাদ-সংক্রাম

ভিড় গোলমাল এসপ্লানেড্ ডালহৌসিতে

ধোঁয়ায় ধূলায় বিষণ বন্ধ্যার সম্মা

জীবনের বলি অগণন নাগরিক মানুষেরও দীর্ঘ বর্ণনা দিয়েছেন কবি !

এলিঅটের বর্ণনা অবশ্য এরকম দীর্ঘ নয়, অনেকাংশে ইঙ্গিতাত্মক । বিষ্ণু দে-র

কবিতাটি সে-তুলনায় অবশ্যই বর্ণনামূলক ।

মুচ্ছাপা বৃচ্ছাপা অর্থহীন জীবিকার ভিড় অবিরাগ

অসহায় ক্লান্ত জীবনের অবাস্তব উদ্দেশ্যে উধাও

সারে সার সারে সারও নয় এলোমেলো

আকস্মিক অসহায়

অসম্বন্ধ পাশাপাশি নিঃসঙ্গের ভিড়

পায়ে পায়ে সারে সার ট্রামে বাসে

কাতারে কাতারে ভিড়

কেউবা সচল কেউবা অপেক্ষা করে...

স্বভাবতঃই এই ওয়েস্ট ল্যান্ড বা পোড়ো জমি-চেতনার ফলে এলিঅটের মতোই বৃষ্টি, মেঘ, জল প্রভৃতির প্রতীকে সঞ্জীবনী-চেতনাও দেখা দিয়েছে বিষ্ণু দে-র এই কাব্যগ্রন্থেও। ‘আষাঢ়েরই জয়গান’, ‘নাম রেখেছি কোমল গান্ধার’, ‘মনে মনে’ প্রভৃতি কবিতায় সঞ্জীবনী-প্রার্থনা প্রাধান্য পেয়েছে। ‘আষাঢ়েরই জয়গান’ কবিতায় আষাঢ় ও শ্রাবণের প্রতি প্রার্থনা পোড়ো জমি-প্রাণে উর্বরতা এনে দেওয়ার জন্য।

হে আষাঢ়, ধৈর্য দাও, বজ্র বজ্র সহিষ্ণু বিদ্যুত

শ্রাবণে মৃদলধারে ধুয়ে দাও পতিত হৃদয়,

বীজকম্প মেঘ দাও রোদ্রে দাও জীবনের গানে

আশ্বিনের স্বচ্ছ জয় ছড়াও ছড়াও এই পোড়ো জমি লাখো লাখো  
প্রাণে।

‘নাম রেখেছি কোমল গান্ধার মনে মনে’ কবিতায় ‘গ্রীষ্মের গৃহমুতা’ আর ‘গলিত তাপের শ্লানি’ ধুয়ে দেওয়ার প্রার্থনা জানানো হয়েছে সমুদ্রের ঢেউয়ের প্রতি। অনূরূপ আকুল আকৃতি ইতিপূর্বে আমরা লক্ষ্য করেছি ‘ঘোড়সওয়ার’ কবিতায়।

ধুয়ে দাও এই শ্লানি

বাস্পের আড়ালে এই গ্রীষ্মের গৃহমুতা

ওড়াও ওড়াও এই কলকাতার শবে শবে গলিত তাপের শ্লানি

এই স্নায়ুর লড়াই স্বেদের আগ্রয়ে

ঢেউয়ে ঢেউয়ে ভেঙে দাও গ্রীষ্মের গোয়েন্দা তাপে বেধোর ক্লান্তিতে

আর অঝোর সম্ভাপে এই কোকাকোলা গান

কবিতাটির শেষ স্তবকের ‘হাওয়ার ঘোড়ার রথ সমুদ্রের ঘোড়া’ চরণ ‘চো রা বা লি’-র ঘোড়সওয়ার, সমুদ্র, ঢেউ প্রভৃতি প্রতীকের প্রতিই দৃষ্টি আকৃষ্ট করে। স্তবকটিতে কেবল ‘কলকাতার গলিত সম্ভাপ’ ধুয়ে দেওয়ার প্রার্থনাই নয়, ‘লবণাক্ত হিমশান্তি মূর্ত্তি-স্নান’, অর্থাৎ ‘লবণাক্ত সঞ্জীবন ম্বাদ’, ‘জীবনের মূর্ত্তির আনন্দ’ প্রভৃতিরও প্রার্থনা ধনিত হয়েছে।

ঢেউ দাও সমুদ্রের ঢেউ শূঁচি হিম উর্মিশূন্য উত্তাল সবুজ

সবুজ স্নানীল ঢেউ ভেঙে দাও নিয়ে চলো বিস্তীর্ণ দোলায়

দলে দলে ফুলে ফুলে ভেঙে দাও মালকোশে বা কানাড়ায়

ধূয়ে দাও জলে জলে পাণ্ডুর বালিতে আর স্বচ্ছ জলে  
 সবুজে ও নীলে দূর ফিরোজায়  
 ধূয়ে দাও কলকাতার গলিত সন্ধ্যাপ  
 হাওয়ায় হাওয়ায়  
 মনে দাও উর্মিল আছাড় ঢেউয়ে ঢেউয়ে গায়ে দাও  
 এই শ্বেদের আশ্রয়ে কায়েমী নিষেধ  
 লবণাক্ত হিমশাশ্বি মৃদু-স্নান  
 সঞ্জীবনস্বাদ সমুদ্র বাংলার সমুদ্র ভারতের ভাঙো বাধা  
 মৃদু দাও জলে জলে হাওয়ায় হাওয়ায় কাটামারানের পালে পালে  
 শীতল হাওয়ায় লবণাক্ত সঞ্জীবন স্বাদে বিস্তীর্ণ অবাধ...

‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর উপসংহারে শান্তির স্বস্তিবাচন করেছেন এলিঅট।  
 একে নিছক গতানুগতিক ঔপনিষদিক মন্ত্যোচ্চারণ বলে উপেক্ষা করা চলে না,  
 প্রথম মহাযুদ্ধের অভিজ্ঞতার পরিপ্রেক্ষিতে এই শান্তির স্বস্তিবাচনে তাঁর আন্তরিক  
 সমর্থন থাকা অস্বাভাবিক নয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের তিন্ত অভিজ্ঞতার  
 পরিপ্রেক্ষিতে বিষ্ণু দে-র শান্তির উদগ্র কামনাও অহেতুক নয়।

শান্তি যে চাই খর শান্তি,  
 রোদের শান্তি যা উজ্জ্বল,...

‘অথচ সহজ খাঁজি’ কবিতায় ওয়েস্ট ল্যান্ড-এর ‘In the mountains,  
 there you feel free’ এই চরণটির অনূরণন শব্দভাণ্ডারে পাওয়া যায়।

মৃদু সঙ্গরোগে  
 আর চোখে চোখে জাগে কানে বাজে  
 আসমুদ্র হিমালয় ঘন  
 স্বচ্ছ ও নির্ভর সহজ হাওয়ায় উদ্ভাসিত

শিখর সহজ বটে শেষে, হালকা হাওয়ায়,  
 আজো সে দুর্গম, পায়ে পায়ে মৃত্যু প্রতিদিন  
 পেঁচিলে সহজ লাগে জীবনের মতন সহজ  
 সেই তীর দেশে ..

বিষ্ণু দে-র ‘টাইরেনিসাস’ কবিতাটি তাৎপৰ্যপূর্ণ। এলিঅট ‘দি ওয়েস্ট  
 ল্যান্ড’ কাব্যে টাইরেনিসাস-এর চোখ দিয়েই কবিতাটির মূল ভাবটি পাঠকের  
 সম্মুখে মেলে ধরেছেন। বিষ্ণু দে-র ‘টাইরেনিসাস’ একটি প্রতীক কবিতা,

বিষয়বস্তু আধুনিক যুগোপযোগী মাক'স্বাদী ও বুদ্ধিজীবিরোধী, দৃষ্টিভঙ্গি তির্যক। সমগ্র কবিতাটিই উপস্থাপিত হয়েছে টাইরেসিসঅস-এর চোখ দিয়ে দেখা সামাজিক ছবির স্বরূপে। উভয় কবিই সমসাময়িক সমাজের নশন ও বাস্তব রূপ উদ্ঘাটনেই টাইরেসিসঅস প্রতীকের আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। চরিত্রটির পৌরাণিক স্বরূপ এবং ভূমিকা অবিকৃতভাবেই উভয় কবি স্ব স্ব কবিতায় গ্রহণ করেছেন। এলিঅটের টাইরেসিসঅস-এর উৎস ওবিদ, বিষ্ণু দে-র 'টাইরেসিসঅস'-এর উৎস এলিঅট নন এমন অনুমানের কোনো সম্ভব কারণ নেই। এলিঅটের টাইরেসিসঅস-এর I, Tiresias, though blind,..., can see / At the violet hour,...' কিংবা 'I Tiresias,... / Perceived the scene, and foretold the rest—'এর অনুরূপ উক্তি বিষ্ণু দে-র টাইরেসিসঅস-এর কণ্ঠেও ধ্বনিত হয়েছে।

আমার দৃ'চোখ অন্ধ, আমি শৃ'ধৃ দেখি ইতিহাসে

আকর্ণ বিস্তৃত তিস্ত নাট্য পরিহাস এই সধবার একাদশী..

কিংবা,

আমার দৃ'চোখ অন্ধ অতীত ও ভবিষ্যৎ স্মৃতি শ্রুতি

তোমার উলঙ্গ রূপ তাই দেখি রোজ...

অথবা,

আমি জ্ঞান ইতিহাস টাইরেসিসঅস্

আমার দৃ'চোখ অন্ধ, আমি শৃ'ধৃ অন্ধকারে দেখি

অতীতের ধূলা আর ভবিষ্যৎ রাবিণে কাদায়..

এলিঅটের টাইরেসিসঅস-এর উক্তিতে 'I Tiresias, though blind' চরিত্রটির আন্বেড়ন নেই। প্রতীচী পদ্যরূপের এই বিশেষ চরিত্রের প্রকৃত স্বরূপ প্রাচ্য মানসে গে'থে দিতেই কি আন্বেড়ন রীতি অনুসৃত হয়েছে বিষ্ণু দে-র কবিতায় ?

নামকরণ থেকে 'তু মি শৃ'ধৃ প' চি শে বৈ শা য' কাব্যগ্রন্থটিকে রবীন্দ্র-প্রশস্তিমূলক কবিতাবলীর সংকলন ব'লে মনে হওয়াই স্বাভাবিক, যদিচ এতে মাত্র দু'টি প্রশস্তিমূলক কবিতা স্থান পেয়েছে। প্রথমটি নাম কবিতা, প্রথম কবিতাও, অন্যটি 'রবীন্দ্রনাথের কোন লেখা অভিভূত করেছিল?' 'বাম্মী' রবীন্দ্রনাথের 'প লা ত কা'-র 'হারিয়ে যাওয়া' কবিতার উপসংহার কবিতা। রবীন্দ্র কাব্য-ঐতিহ্যের বিরোধিতা এবং এলিঅটীয় কাব্য-ঐতিহ্য আত্মীকরণের (assimilation) মধ্য দিয়েই আধুনিক বাংলা কবিতা তথা কবি বিষ্ণু দে আপন

কাব্যসাধনার পথ কেটে নিয়েছেন। এই বিচারে কবির এতদুভয় কাব্য-বৈশিষ্ট্যের সার্বিক না হলেও আংশিক কাব্যিক প্রকাশ এই কাব্যে অপেক্ষিত ছিল; কিন্তু তার কোনো অস্তিত্ব এই কাব্যে তেমন অনুভূত হয় না। এই কাব্যে রবীন্দ্র-প্রতিভার উদ্ভঙ্গতা অকপটে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে, অন্যদিকে এলিঅটীয় কাব্যবৈশিষ্ট্য অনুশীলন বিষয়েও তেমন কোনো উগ্র প্রকাশ পাওয়া নি।

‘তুমি শূদ্ধ প’চিশে বৈশাখ’ এবং ‘বামী’ কবিতা দুটিতে কবির ওয়েস্ট ল্যান্ড-সচেতনতা প্রকাশ পেয়েছে। নাম কবিতাটিতে কবির মনে সসংশয় প্রগ্ন জেগেছে শ্বিতীয় মহাশুদ্ধান্তর ওয়েস্ট ল্যান্ড চেতনার দেশে ও কালে রবীন্দ্র কাব্যের প্রাসঙ্গিকতা (relevance) নিয়ে।

অপঠিত, নির্মণন, নেই আর কোনোও আবেদন ?

সাবিহীর ক্ষিপ্তকর বিভা

আমাদের দৃষ্টি চির গোখলিতে ঘ্লিয়মাণ ?

তোমারই কি ছিল এই নিরানন্দ ভঙ্গুর স্বদেশ

আলোহীন অশ্বকারহীন আপন সত্তার থেকে পলাতক

নিস্তম্ব থাকার ভয়ে একার সংশয়ে জনতার অপমানে

নিত্য রুচি-ক্ষয়ে ক্ষয়ে অস্বন্দর ?

‘বামী’ কবিতাতেও অনুরূপ দ্বিজ্ঞাসাই ভাষা পেয়েছে। নির্মলপ্রাণ নিষ্কলুষ সত্তারা এই কলদ্বিত যুগের পরিবেশে নিজের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখবে কি ক’রে, কি ক’রে বড়ো হবে এবং কি ক’রে যে জগতে বৈভব ছড়াবে সেই দৃষ্টিস্তাই কবিকে অস্থির ক’রে তুলেছে।

ভয়াবহ হয় জীবনের যে মাঘে’ষি

সেই অশ্বকারে ভাবি আমি

ছোট্ট মেয়ে বামী কি ক’রে যে বড়ো হবে,

বাল্য থেকে কৈশোরের যৌবনের পারে

প্রৌঢ়ের প্রশান্তি পাবে সম্পূর্ণ সংসারে,

আঁচল-আড়ালে দীপে ভাস্বর সন্তাটি

খাঁটি রেখে বর্তমান জীবনের অশ্বকারে কলদ্বিত দাবি

মেটাতে সে কি ক’রে যে, ভাবি

কি ক’রে সে অশ্বকার দীপাশ্বিত ক’রে দেবে,

আরেক বৈভবে।

‘চিরখণী’ কবিতায় ব্যবহৃত একটি চিত্রকল্পের সঙ্গে ‘প্রদ্বন্দ্ব’-এর একটি চিত্রকল্পের ক্ষীণ সাদৃশ্য রয়েছে। চিত্রকল্প দুটি যথাক্রমে নিম্নরূপ :

অস্তরঙ্গ এক ডাকে গরাদের ফাঁকে দাঁখি  
আশ্চর্য ঘনিষ্ঠ একটি হরিণ আর একটি হরিণী  
কাচে নাক ঘষে আর মানবিক চোখ মেলে দেয়  
উষান্তর নির্ভরে উপহারে।

The yellow fog that rubs its back upon the windowpanes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the windowpanes...

‘শত মদ্য নদী খাড়ি সমুদ্র পাহাড়’ কবিতার সাদৃশ্যিক ঐক্যবর্ণনা  
সংক্ষিপ্ত এই অংশটির সঙ্গে ‘পোর্ট্রেট অব এ লোডি’-এর অনুরূপ অংশের  
বর্ণনাগত সাদৃশ্য থাকা নিতান্ত অস্বাভাবিক নয়।

আর কানের গভীরে বাজে মনের অতলে  
তুর্ষে বাঁশরীতে আর নাকাড়ায়  
বেহালার দীর্ঘ লয়ে ভিয়ারাল অস্থির স্পন্দনে  
চেলোর গম্ভীর ছন্দে সৌন্দর্যের সজল আলোয়  
গ্রাফিসিয়ার লাবণ্যের সহিষ্ণু দুরতা।

‘পদ ব লে খ’ পরবর্তী পর্বাঙ্গে কবি বিষ্ণু দে ক্রমেই এলিঅটীয় কাব্যরীতি ও কাব্য-  
স্বভাবের আবেষ্টনী থেকে দূরে সরে যেতে শুরু করেছেন, এই ব্যবধানটা বিশেষ-  
ভাবে অনুভূত হয় ‘না ম রে থে ছি কো ম ল গা ম্ভা র’-এর পর থেকেই।  
‘আ লে খ্য’ কাব্যগ্রন্থে ওয়েস্ট ল্যান্ড তথা সঞ্জীবনী-চেতনা কেবল ‘সমুদ্র রেখা’  
কবিতায়ই স্থান পেয়েছে।

বৃষ্টি কোথা? রোদে ঝরে শিলা, কিংবা আগুনে তুষার,  
প্রবল প্রপাতে ছুটি, অস্থ চোখে বালি অবিরত,

পার্থের পৃথিবী নগ্ন দৃশ্যাসন দূর্বার মরুতে—  
বালিতে ছুটোছি—ব্যর্থ বর্তমান জীবনের মতো।

ছায়া কোথা? শব্দ সোনা পড়ে পড়ে বালিতে নিষ্ঠুর,  
আমাদের জীবনের মতো ব্যর্থ, লবণাক্ত জলে।

হঠাৎ বালির যুগ শেষ হল ; মিলনে বিধুর

ডোবাই সমগ্র সত্তা নীলাম্বরী ঢেউয়ের আঁচলে ।

‘জ্যাম্বাটমী ১৩৫৪’ কবিতাটির সঙ্গে ‘পদ ব লে খ’-র ‘জ্যাম্বাটমী’ কবিতার আঙ্গিকে, রীতিতে, প্রকরণে, বিষয়বস্তুতে কিংবা বিন্যাসে কোনো দিক দিয়েই তেমন সাদৃশ্য চোখে পড়ে না ; সাদৃশ্য যেটুকু তা হল এই যে এলিঅটীয় কাব্যধারার সঙ্গে উভয় কবিতারই আঙ্গিক যোগাযোগটা উপেক্ষার নয় । তবে এই যোগাযোগের ধরণটা এক নয় । বলা যেতে পারে, ‘জ্যাম্বাটমীর’ সঙ্গে এলিঅটীয় কাব্যধারার যোগাযোগটা প্রত্যক্ষ এবং ‘জ্যাম্বাটমী ১৩৫৪’-এর যোগাযোগটা অনেকাংশে পরোক্ষ ।

‘জ্যাম্বাটমী ১৩৫৪’ কবিতাটি গান্ধীজির প্রতীকায়িত । কবিতাটির আঙ্গিক, বাচনভঙ্গি তথা বিষয়-বিপ্লবণে যেন এলিঅটের ‘জেরনশান’-এরই অনুরণন । বিষ্ণু দে ‘জেরনশান’-এর অনুবাদ কালে কবিতাটিকে গান্ধীজির প্রতীকেই গ্রহণ করেছিলেন ।<sup>১১</sup> ‘জ্যাম্বাটমী ১৩৫৪’ কবিতাটিকেও গান্ধীজির প্রতীকে গ্রহণ করলে তবেই এর প্রতীকদ্যোতনা যথার্থ সাধকতা পায় । সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা অতিক্রান্ত সাতচল্লিশে গান্ধীজির দীর্ঘজীবনের পটভূমিকার পরিপ্রেক্ষিতে কবিতাটির প্রতীক পরিকল্পনা। অবশ্য স্পষ্ট ভাষায় সে-রকম স্বীকারোক্তি কবিতা-টিতে নেই ; তবে গান্ধীজির প্রতীক অনুমানের পশ্চাতে এই চরণগুলির ইঙ্গিতাত্মক সমর্থন উপেক্ষার নয় :

‘তবুও প্রবীণ কন, আমিই পদরোখা’

‘শান্তি চাই, ( মোটামুটি ) শহর গ্রামের

চেয়েছি শৃংখলা,

দেখেছি তো ভোটভূটি, বিদেশী স্বদেশী হরেক শৃংখল ।

আমার রামের

রাজত্বের রামই নেই, .

খেলেছে আমার এই স্থাবর স্বপ্নের রামরাজত্বই ।’

‘আমার দশাঁচি দেহে যতদিন প্রাণ আছে —

অনুচরাবৃত্ত তবু অনবগুণ্ঠিত সত্যেরই নিষ্ঠায়—

চলো সবে শান্তির সেনানী...’

‘নিঃসঙ্গ অশীতি

আমার বিজয়বার্তা তাই আজ গোত্রহীন সত্যকাম মহাজনতায়

খুঁজে ফেরে দীর্ঘ জীবনের অর্থো দাবি-বহু স্মৃতি ।’

লক্ষণীয় 'নিঃসঙ্গ অশীতি' বলতে গান্ধীজির আশী বছর বয়স বোঝাতে চান নি। ১৯৪৭ সালে তাঁর বয়স আশীতে পৌঁছোয় নি। অথচ একই সময়ে রচিত 'গান্ধীজির জন্মদিনে' কবিতায়ও বলা হয়েছে 'অশীতি, তবু অমর এই মিতা'। এ থেকে স্পষ্টই প্রতীত হয় যে 'অশীতি' শব্দে কবি 'আশীর কোঠা'-ই বোঝাতে চেয়েছেন। 'গান্ধীজির জন্মদিনে' কবিতা থেকে আর একটা সত্যও প্রতিষ্ঠিত হয় যে 'জন্মশতমী ১৩৫৪' ও 'গান্ধীজির জন্মদিনে' কবিতাম্বয় রচনাকালে কবির অন্তঃকরণ ও চিন্তা গান্ধীজির ব্যক্তিত্ব ও মহাত্মা আচ্ছন্ন ছিল।

প্রতীক-সাদৃশ্য ছাড়া আঙ্গিকগত আর বে সমস্ত কারণে 'জন্মশতমী ১৩৫৪' কবিতায় 'জেরনগান'-এর অনুরণন শুনতে পাওয়া যায় সেগুণি নিম্নরূপ :

- ক. জটিল মানসিকতা তথা বহু ব্যক্তিত্বের অনূপস্থিতি,
- খ. পরিণত বয়সের হতাশা ও নৈরাশ্যজনিত উদ্ভ্রা, ক্ষোভ প্রভৃতির প্রকাশ,
- গ. অসহায় পাপবোধ,
- ঘ. আগাগোড়া উত্তমপদ্রুত্বের বাচনে নিঃসঙ্গ সংলাপ,
- ঙ. স্বগত স্মৃতিচারণ

দার্শনিক প্রজ্ঞা বিস্ময় দে-র কবিতায় ভর করতে শূন্য করেছে 'অ শ্বি ট'-এর যুগ থেকে এবং 'অ শ্বি ট', 'তু মি শূ ধু প' চি গে বৈ শা খ' ও 'আ লে খ্য'-এর কাল কেটেছে তাঁর মূখ্যতঃ অশ্বিটের অস্বীকায়। কাব্যসাধনার একেবারে উষাকাল 'উ ব'ণী ও আ টে' মি স'-এর যুগ থেকেই তাঁর মানবিক চেতনায় বিহমর্দখী দৃষ্টিভঙ্গি সঞ্চারিতকরণের এক সনিষ্ঠ ও সচেতন প্রয়াস ধরা পড়েছে। অব্যমিত রোমান্টিক চেতনা কোনো-কোনো ক্ষেত্রে ছাঁপিয়ে ওঠে নি তা নয়, কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ চেতনাই কবিকে রবীন্দ্ররোমান্টিকতায় পতন থেকে রক্ষা করে পেঁছে দিয়েছে এলিঅট-সমধর্ম্য চোরাবালি-চেতনায় এবং পরবর্তী কালে পূর্বলেখ-এর যুগে আনন্দ-চেতনায়। 'অ শ্বি টে র' যুগের আনন্দ ও মৃত্তির ঠেঁবতাবেতবোধে উপনীত হতে কবিকে 'সা ত ভা ই চ প' এবং 'স মদী পে র চ র' পরিক্রমা সম্পূর্ণ করতে হয়েছে। ইতিমধ্যে কবিদৃষ্টির সঙ্গে দার্শনিক প্রজ্ঞাদৃষ্টিরও হরগোরী মিলন ঘটেছে।

বহুখ্যাত ও সম্মানিত কাব্যগ্রন্থ 'স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত'-এর যুগে কবির দৃষ্টিভঙ্গী আংশিক আত্মমুখী হয়েছে, দার্শনিক প্রজ্ঞাও হয়েছে আত্মজিজ্ঞাসায় সমাহিত। দার্শনিক প্রজ্ঞা তাঁর 'কালের বাগানে' প্রসারিত। এই



কালের বাগান ‘ব্যক্তিতে সমাজে দেশে’ ছড়ানো সুন্দর অতীত থেকে অনাগত ভবিষ্যতে—ঊনাদ্যন্ত কালে। অতীত ইতিহাসের পাতাতেই বেঁচে থাকে, জেগে থাকে মানুষের স্মৃতিতেই। আমাদের দেশ যার ‘সুজলা সুফলা এই মলয় শীতলা মাতা’-র ধ্যানরূপ আমাদের অঙ্ককরণে এবং যে দেশ লালনালিকমলের।

... প্রাচীন পরিচয়ে সস্তার চৈতন্যে ধনী

প্রজ্ঞায় সংহত স্মৃতির শিকড়ে ধন্য কালের বাগানে।

অথচ সেই দেশ আজ অর্থাৎ বর্তমানে

...বিচ্ছিন্ন ছারখার, হাজার দাগায় আহত বিকল

ষেন বা দেহের সব আছে, শব্দ স্নায় স্নায়কোষ

অভূত, অসুস্থ, কাটা, পঙ্গু শতশত স্নায় স্নায়কোষ,

তাই আমাদের মনে, বাস্তবজীবনে কবন্ধের ছড়াছড়ি,

বাংলায় হাজার রূপের হাজার রাক্ষস, বহু ছল ক্ষমতার হরেক

কৌশলে।

আর তারই পরিণামে,

তাই আত্মপরিচয় নেই, ব্যক্তি নেই, সত্তা নেই,

লালনালিকমলের দেশে আজ বর নেই,

বিধবার দেশে অরক্ষণীয় সুন্দরীর বর নেই, সত্তা নেই,

এ-সমস্যা আমাদের একলার নয়, কেবল আমাদের দেশেরই নয় ; এ-সমস্যা

আধুনিক সভ্যতার সমগ্র মানবসমাজেরই, বর্তমান পৃথিবীর প্রত্যেক দেশেরই :

...আজ তাই দেখা যায় সস্তার সমস্যা,

সংহতির সীমিত সত্যের, সাম্যের সত্যের মহাদেশে

এদেশে ওদেশে, দেশের দেশের মধ্যে ব্যক্তির মরুকুলে।

অথচ সত্তাই তো অস্তিত্ব এবং তাই তো বর্তমান। ‘সস্তার সমস্যা’ অর্থাৎ

অস্তিত্বহীনতা তো শূন্যতারই নামান্তর। আর শূন্যতাই তো নরক। আমরা

আধুনিক সভ্যতার মানুষেরা নাগরিক সভ্যতার দায়ভাগীরা এই নরকেরই

অধিবাসী।

এ নরকে

মনে হয় আশা নেই জীবনের ভাষা নেই,

যেখানে রয়েছে আজ সে কোনো গ্রামও নয়, শহরও তো নয়,

প্রান্তর পাহাড় নয়, নদী নয়, দৃশ্যবস্তু কেবল,

সেখানে মজদুর নেই, চাষা নেই,

সেখানে রয়েছে আজ মনে হয় আশা নেই,  
 বাঁচবার আশা নেই, বাঁচবার ভাষা নেই,  
 সেখানে মড়ক অবিরত  
 সেখানে কামার স্র একঘেয়ে নিজ'লা আকালে  
 মরমে পশে না আর, সেখানে কামাই মৃত  
 কারণ কারোই কোনো আশা নেই  
 অথবা তা এত কম, যে কোনো নিরাশা নেই ।  
 চৈতন্যে মড়ক ।\*\*

স্বভাবতই এই নরক থেকে ভবিষ্যৎটাও নৈরাশ্যভরাই মনে হয়, ভবিষ্যৎকেও  
 দৃঃস্বপ্ন আর শূন্যতার নামান্তর বলে প্রতীয়মান হয় ।

তাই রাত্রি স্বপ্নগাই, অবসর অস্থিরতা, ক্লান্তিকর,  
 রাত্রি আর দিন যেন সতীনেরা  
 সদাই উদ্যত, ভবিষ্যত দৃঃস্বপ্নে শূন্যতা,  
 স্মৃতি শূন্য শোক ।  
 প্রতিদিন প্রতিরাতে

ঘরে ঘরে-বাইরেও কাতরায় শূন্যতার সেই একই রোখ ।

( 'চড়ক ঈন্টার ঈন্দের রোজা' )

'স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত'-এর নরক-চেতনার সঙ্গে এলিঅটের ওয়েস্ট  
 ল্যান্ড-চেতনার সাদৃশ্য অবশ্যই অস্বীকার্য নয়, কিন্তু বিষ্ণু দে-র ঐ নাম-  
 কবিতার সঙ্গে এলিঅটের 'বরন্ট্ নরটন্' কবিতার ভাবগত সাদৃশ্যটাই  
 সবচেয়ে বেশি চোখে পড়ে । স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত-চেতনার সঙ্গে এলিঅটের  
 ক্ষণিক এবং অনন্তের সম্মিশ্র-চেতনার গভীর সাদৃশ্য রয়েছে । কালচেতনার  
 গাঁড়তে অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যৎ এই তিন কালের মধ্যে একটা সম্মিশ্র  
 ঘটতে চেয়েছেন এলিঅট তাঁর 'বরন্ট্ নরটন্' কবিতায় ।

Time present and time past

Are both perhaps present in time future,

And time future contained in time past.

If all time is eternally present

All time is unredeemable.

What might have been is an abstraction

Remaining a perpetual possibility

Only in a world of speculation.

What might have been and what has been

Point to one end, which is always present.

বিষ্ণু দে-র কবিদৃষ্টিতে অতীত কালের প্রতীক স্মৃতি আর বর্তমানের প্রতীক সত্তা। কেবল ‘স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত’ কবিতাতেই নয়, অন্যান্য আরো কয়েকটি কবিতায় দৃষ্টিকে বর্তমান থেকে অতীতে ও ভবিষ্যতে প্রসারিত করার প্রবণতা ধরা পড়েছে। ‘পাকে’ কবিতায় শিশুর মেলা দেখতে গিয়ে অনুরূপ কালচেতনা জেগেছে কবির মনে।

সবাই প্রজ্ঞায় স্বচ্ছ, যেন ভারতের জীর্ণ দীর্ঘ ইতিহাসে  
এরাই একাল থেকে সেকালের মোগলপাঠান মৌর্য বা কুশন  
বহু মৃত্যু দেখে দেখে চলে যায় অনাহত খেলার প্রত্যয়ে  
ভবিষ্যতে, যা এদের বর্তমান, এরা যার পৃষ্ঠি ও পৃষণ।

‘মানবলোকে ভবিষ্যতে চেপে’ কবিতায়ও জীবনের পরিপ্রেক্ষিতে অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ কালচেতনা প্রকাশ পেয়েছে।

জীবনে বহু পেয়েছি স্বাদ, তাই জীবনচিহ্ন  
ব্যাগু দেখি দূর অতীতে আর ভবিষ্যতে।  
সাধ মেটেনি, জ্বালাও ঢের, আহিতাশিন আশা  
আজও অমর, তাই তাকাই আরেক পানিপথে—  
নিশ্চয় শেষ শাস্তি হবে, পোহ বা দৌহিত্র  
আমারও তাই হবার সাধ,...

আমার তাই মনটা ছোট্ট আরেক স্পন্দনিক,

শূন্যে নয়, মানবলোকে ভবিষ্যতে চেপে ?

এলিঅটের ‘the rose garden’ কিংবা ‘through the first gate into our first world’ প্রভৃতি প্রতীকের অনুসারীবিস্কু দে-র ‘কালের বাগান’ ‘গোলাপ বাগান’ কিংবা ‘অলৌকিক বাগান’-এর প্রতীক এসেছে আলেখ্যর যুগ থেকেই। তবে এলিঅটের মতো এই সমস্ত প্রতীকের পশ্চাতে আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনা ফুটিয়ে তুলতে বিষ্ণু দে-র অনীহা সন্দেহহীন। এলিঅটের ‘দি রোজ গার্ডেন’ শব্দদ্বয়ই গোলাপ বাগান কিংবা জীবনের এক বিশিষ্ট গুঢ় দিকই নয়, তা অনেকাংশে দি গার্ডেন অব টিডেন-এরই নামান্তর; পক্ষান্তরে বিষ্ণু দে-র কালের বাগান কিংবা অলৌকিক বাগান সম্ভবতঃ নিছক অস্বর্জগৎ ছাড়া আর কিছু নয়।

আমরাও জানি তা, ভাবিও তাই যে,  
 তাই মনে রং ধরে স্নগ্ধে ঘনায় রবীন্দ্রসঙ্গীতে  
 নন্দিত জীবনে নির্ভীক অজস্র রঙে ফুল ফোটে  
 সার্থক জন্মের মাগো শিকড় ছড়ায় বাহিরে ও ঘরে  
 সর্বত্র বাস্তব,  
 অলৌকিক বাগানে অন্দরে অন্ধকারে পাথরে কাদায় ভিজ়ে  
 অন্তরে অন্তরে গানে গানে মাটিতে কাঁকরে জীবনের ভিত্তে ।  
 ( 'সুচিহ্না মিথের গান শুন' )

বিস্মিতভাবে এই কাব্যগ্রন্থেও কয়েকটি কবিতায় ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা  
 স্থান পেয়েছে । 'স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যৎ' ছাড়াও এই সমস্ত কবিতাগুলি হল  
 'চড়ক ঈশ্টার ঈদের রোজা', 'নিজস্ব সংবাদদাতা', 'গাছ মরে,' 'অথচ আকাশ  
 বলো নীল,' 'রবীন্দ্রনাথ' প্রভৃতি । 'রবীন্দ্রনাথ' কবিতায় বিশ্বকবি  
 'সৌন্দর্যের আনন্দ-বেদনা'-র বিপরীত চিত্র দেখাতেই বাস্তবের ওয়েস্ট  
 ল্যান্ড রূপ তুলে ধরেছেন ।

এ কী অভিশপ্ত দেশ, তিস্ত রোদে শূন্য মরুভূমি ।  
 চৈতন্যেও নিরুদ্ভিষ্ট নিম্নশিত নিরাকার ঘৃণা ।  
 কালবৈশাখীর নিত্য নিম্নশিত প্রতিবাদ বিনা  
 ঈশান উমার বিয়ে সে কোন শ্মশানে জানি না ;...  
 আকাশের কোথা মেঘ রিক্ত রোদে ঘৃণার বৈকালী,  
 রূপে ক্ষিপ্ত পুঁতিগন্ধ পথে পথে তাক্ত আবর্জনা ।

গ্রামের চিত্র আঁকতে গিয়েও 'নিজস্ব সংবাদদাতা' কবিতায় অনুরূপ ওয়েস্ট  
 ল্যান্ডের ছবি :

ঘুরি তিস্তায় দম্ব ক্যাম্প, ছাউনি-বাস্তিতে  
 গ্রামে গ্রামে, পোড়া মাঠে পোড়া দেশে  
 যেখানে একালে, মনে হয়, চিরকাল বার্ষিক আকাল ।  
 মাথায় প্রচণ্ড রৌদ্র, পায়ে মাটি কোথাও চৌচির  
 কোথাও বা হাঁটু ধুলো,  
 জল নেই, মানুষের চোখে মূখে জল নেই,  
 শূন্য ঘৃণা, অবিম্বাস, দীর্ঘকাল বৃষ্টির সন্দেশ সংশয় ।

নাগরিক জীবন সম্পর্কে এলিঅটীয় প্রতিধ্বনি শুনতে পাওয়া যায় 'অথচ  
 আকাশ বলো নীল' কবিতায় :

অথচ আকাশ বলো নীল  
 কলকাতারও আহত আকাশ !  
 ধূলোয় ধোঁয়ায় তিলতিল  
 ফুসফুসের ধূসর সন্ধ্যাস,  
 দূর্গভের বিবর্ণ নিখিল  
 যেখানে উর্ধ্ব প্রতিভাস ।  
 তবু তো আকাশ ভাবো নীল ।

‘না ম রে খেছি কোমল গাম্ভীর্য’ কাব্যগ্রন্থে ওয়েস্ট ল্যান্ড সম্পর্কে  
 দেশ-কালোপযোগী একটা নিজস্ব ধারণা গড়ে উঠেছে কবি বিষ্ণু দে-র ।  
 কিছু কিছু অনুরূপ নিজের ‘স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত’ কাব্যগ্রন্থেও আছে ।  
 ‘গাছ মরে,’ ‘চড়ক ঈস্টার ঈদের রোজা’ প্রভৃতি কবিতায় এর স্বাক্ষর  
 রয়েছে । অরণ্য ব্যবসায়ীদের গৃহমুত্য অরণ্যভূমি কালে শ্মশানভূমিতে  
 পরিণত হয়, তের্মান মানুষেরই সর্বগ্রাসী গৃহমুত্য সোনার দেশ পোড়ো  
 দেশে পরিণত হয় । এই প্রসঙ্গেই ‘গাছ মরে’ কবিতায় লিখেছেন :

ঝড়ে নয়, জল-ঝড়ের অভাবে  
 বজ্রবৃষ্টি রুদ্ধ ব’লে  
 বৃক্ষ ইব স্তম্ভ মহাপুরুষ স্বভাবে  
 মারী লাগে, মডক লাগায় ।  
 জল নয় ঝড় নয়, অনাবৃষ্টি অকালের বীজে  
 চোরা মৃত্যুর মরশুমের শিকড়ের মর্মে মর্মে  
 মাটির অন্দরে ভিজে উদ্ভিদের মনে প্রাণে  
 শ্মশান জাগায় । কে বা কারা ?

‘চড়ক ঈস্টার ঈদের রোজা’ কবিতায় কবি স্পষ্টতঃই বলেছেন মানুষেরই  
 পাপে ( ? প্রেমের অভাবে ) ‘আজ...হাসি পাক, রৌদ্র আজ...অশ্রুজলে,  
 আজ মরুভূমি সাজে সাগরে সাগরে’ :

চতুর্দিকে নিবোধের ভিড়,  
 কেউ ভালো, কেউ মন্দ, এরা সকলেই  
 স্বার্থে বা পরার্থে ঢাকে বর্ষার নিবিড়  
 সজল বাহার, ঢাকে দু’চোখের নীড়  
 কথার কালিতে নানা নিবোধি কৌশলে ।

পৃথিবী ঢেকেছে এরা জীবনের মাটি  
করেছে শ্মশান পোড়া, পোড়ো ;...

চতুর্দিকে মাটিতে আকাশে  
এরাই করেছে ভিড়, শালিক ও কাক  
কিছু বা শকুন, আর বিচালিতে ঘাসে  
বাছুর, শিবের ষাঁড়, আর হাঁকডাক  
করে বটে পাড়ায় পাড়ায় কুকুর আশ্বাসে ।

‘জন্মান্তর্মী’, ‘জল দাও’, ‘আষাঢ়ের জয়গান’ প্রভৃতি কবিতায় ওয়েস্ট ল্যান্ড  
থেকে অব্যাহতির উদ্দেশ্যে এলিঅটের মতোই বিষ্ণু দে-ও উর্বরতার উৎস  
মেঘ বৃষ্টি জল প্রভৃতির প্রার্থনা জানিয়েছেন ; কিন্তু ‘স্মৃতি সত্তা ভবি-  
ষ্যতে র’ যুগে নিজস্ব ওয়েস্ট ল্যান্ড ধারণা গড়ে তোলার সঙ্গে-সঙ্গে একটা  
নিজস্ব ওয়েস্ট ল্যান্ড-প্রতিরোধ ধারণাও লালন করেছেন । এ প্রতিরোধ  
একান্তই আত্মিক ।

চোখ ঢাকো কান চাপো, বুক চাপা দঃস্বপ্নের ভিড়ে  
নৈঃসঙ্গ্য রোপণ করো, প্রতিরোধ অন্বিশেষের ধ্যানে ;  
অবজ্ঞায় ঘৃণায় নীতিতে, একান্ত সজ্ঞানে  
প্রেম-কে লালন করো স্বপ্নশূন্য নীড়ে,  
অন্য অরণ্যের ভিড়ে, আপন সম্মানে,  
গাছপালা পশুপাখি শিশুর কল্যাণে,  
মানুষের, যত মেয়ে-পুরুষের গানে ।

অনুরূপ আভাস পাওয়া যাবে ‘স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত’ কবিতায়ও :

নরকের দাহ দাও নরকের আত্মজালি হে যম জীবন  
অশ্রু দাও প্রাসাদে প্রাসাদে বসতিতে মজ্জায় মজ্জায় অবসাদে  
যন্ত্রণার বাণী দাও মর্মে দাও সজল শিকড় ফুলে ফলে শাখায় পল্লবে  
রূপান্তরে প্রাণ দাও অভ্যস্তের তিক্তের ক্ষুধের  
চৈতন্যের ক্ষুরধার ক্ষিপ্ত প্রতিবাদে স্পষ্টবাক্য  
জীবনমৃত্যুর এ গোথলিই স্বচ্ছতা পাক  
বৈশাখী রৌদ্রের আর কালবৈশাখীর আন্দোলিত রবে ।

এলিঅটের 'ল্যান্ডস্কেপস্' কবিতাগুচ্ছের 'নিউ হ্যাম্পসায়ার' কবিতার সঙ্গে স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যতে'র 'সূর্যাস্ত-বেলায়' কবিতাটির দূর সাদৃশ্য বর্তমান। বিষ্ণু দে-র এই কবিতাটিও নিসর্গদৃশ্যেরই বর্ণনা এবং পরিণত বয়সে শিশুদের গাছে-গাছে খেলার দৃশ্য থেকে আনন্দ-উপভোগের প্রয়াস। এলিঅটের কবিতায় :

Children voices in the orchard

Between the blossom-and the fruit-time :

বিষ্ণু দে-র কবিতায় :

গরমের পোড়া দিন, গিয়েও যায় না।  
জারুলের ফুলে ফুলে শিশুদের খেলা  
থামেই না, বলি : আহা হোক না বায়না,  
এখনও তো আমি আছি ; ...  
আমি আছি, চেয়ে আছি চোখ-মন মেলা ;  
ওই দৃষ্টি শিশু দেখি, গাছের পাতায়  
ফুলে ঘাসে একাকার ; সূর্যাস্ত-বেলায়  
এই বৃদ্ধি মানুষের জীবন্ত আয়না ?

এলিঅটের ব্যাপক সৃষ্টিশীল অভিঘাত একাধারে বাংলা কাব্যের জগতে এবং বিষ্ণু দে-র কবিসম্ভার উভয়তঃ ক্রিয়াশীল হয়েছিল এই শতকের তিরিশের দশকের একেবারে গোড়ায়। বিষ্ণু দে-র কাব্যধারার মতোই বাংলা কাব্যের ধারাও নব সৃষ্টিসম্ভাবনারহিত তথা বহু ব্যবহারে ক্রমেই বন্ধ্যাত্তাপ্রাপ্ত পূর্ববর্তী রোমান্টিক ঐতিহ্য অতিক্রম করেনবসৃষ্টিতে মন্থন হয়ে উঠেছিল। কিন্তু কালগত ব্যবধানে পড়ে এই অভিঘাত ক্রমেই ক্ষীণ হয়ে এসেছিল। প্রায় দুই দশক অতিক্রান্ত হতে না হতেই বাংলা কাব্য এলিঅটীর ঐতিহ্য অতিক্রমণ করে স্বতন্ত্র ঐতিহ্য গড়ে নিতে সক্ষম হয়েছিল। বিষ্ণু দে-ও সক্ষম হয়েছিলেন এলিঅটীর ঐতিহ্য অতিক্রমণ করে নিজস্ব কাব্যরীতি এবং কাব্য-আঙ্গিক সৃষ্টি করতে। 'না ম রে খে ছি কো ম ল গা ম্হার'-এর পর থেকেই একথা আরো বেশি অনুভূত হয়েছে। বিশেষ বা তিরিশের দশকের বিষ্ণু দে পঞ্চাশের বা ষাটের দশকের বিষ্ণু দে নন, একথা কেবল মানুষ বিষ্ণু দে সম্পর্কেই নয়, কবি বিষ্ণু দে সম্পর্কেও স্বাভাবিক কারণেই সত্য। আর সে-কারণেই পঞ্চাশের দশকের পর সম্ভবতঃ বিষ্ণু দে-র কাব্যে এলিঅটীর ছোপ খুঁজতে যাওয়া যুক্তিসঙ্গত নয়, কারণ ততদিনে মানুষটির মতোই তাঁর

কাব্যও এলিঅটীয় পরিমন্ডলের মোহ ও প্রয়োজন কাটিয়ে যথার্থই অনেকখানি দূরে সরে গেছে। কিন্তু সেই প্রথম যুগের প্রথম ভালবাসায় আঁকড়ে ধরা বিশেষ-বিশেষ ভাববাহী এলিঅটীয় বিশিষ্ট প্রতীক ও চিত্রকল্পগুলি যেন কিছুতেই বিষ্ণু দে-র কাব্যজগৎকে ছেড়ে যেতে পারে নি। তাই 'ইতিহাসে ষ্ট্রা জিক উল্লাসে'-র মতো বাটের দশকের দ্বিতীয়ার্ধের কাব্যগ্রন্থেও 'পোড়ো জাম', 'ফাঁপা মানদু', 'জন্ম তেপান্তর', 'ফণিমনসা' ৬৫ প্রভৃতি একান্তই নির্ভেজাল এলিঅটীয় প্রতীক ব্যবহৃত হতে দেখেও বিস্মিত হওয়ার অবকাশ থাকে না। বৃষ্টি, মেঘ, জল প্রভৃতি এই কাব্যেও এলিঅটীয় রূপকার্থ নিয়েই দেখা দিয়েছে। উর্বরতা ও বন্দ্যাস্ব প্রসঙ্গও এলিঅটীয় ভাবধারারই অননুসারী।

তবু জলে ফলে ভালো, না হলেই শূন্যে হাহাকার।

মাটিও পরাম্বে ক্লান্ত, হতমান, জরিষ্ক নিঃসার,

প্রাচীন লাঙল দীর্ণ, শীর্ণ দূটো বলদ সম্বল।

সর্বদা আকাশে মুখ নিঃপলক, চায় শান্তি, জল। ৬৬

তবে এলিঅটীয় প্রতীকগুলি বিষ্ণু দে-র গোষ্ঠগুলি পর্যায়ের কাব্যসমূহে এলিঅটীয় তাৎপর্যেরই ভাববাহী নয়, বিষ্ণু দে-র স্বপ্রতিপাদিত আনন্দ এবং মনস্তত্ত্বেরও দিশারী।

তবুও আশ্চর্য বৃষ্টি, দূপদূরের শেষে প্রায় নামল বিকেলে,

বাড়ির ভেসে গেল, অন্ধকার আপিস অঞ্চল,

জলে জলে বাতাসের ছাটে ছাটে সতেজ সজল

ক্লান্ত তিস্ত অভাবের মন যত, কদম্বকেশর শত মেলে

সুখের শিখরে বৃষ্টি।

তবুও আশ্চর্য বৃষ্টি। আমাদেরও হৃদয় চঞ্চল,

মল্লুর না হোক তবু মানুষ্যেরই মতো পাখা মেলে

দগুরে আড়তে ঘরে সকলেই ভোলে অবহেলে

বর্তমান গ্লানি-স্বালা, চলে যায় স্বেভাব-সরল

শৈশবেই, মহাখুশি জলপথে ইস্কুলের ছেলে,

ইলিশের মতো মনস্ত। সারা দেশে জলের ফসল।

( 'তবুও আশ্চর্য বৃষ্টি' )

এলিঅটীয় প্রভাব কিংবা অভিধাত যাই বলি না কেন বিষ্ণু দে তথা বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে এই গতি ও প্রবহমানতার মধ্যেই তা সার্থক হয়ে উঠেছে, গতি-



রুদ্ধতায় বন্ধ্যা হয়ে যায় নি। এ কারণেই এলিঅট বাংলা কাব্যের ইতিহাসে সম্ভবতঃ ক্যাটালিটিক এজেন্ট নন, ত্যাঁড়ৎ সংশ্লেষক।

৪.

কাব্যরীতি সংক্রান্ত এলিঅটের মূল সিদ্ধান্তগুলি সর্বাঙ্গকরণে মেনে নিয়েই কাব্যানুশীলনে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন, বিষ্ণু দে সম্পর্কে এরকম নিঃসংশয়িত ধারণায় উপনীত হওয়া আদৌ অস্বাভাবিক নয়। যে সমস্ত কাব্যরীতি, আঙ্গিক, প্রকরণ ও প্রবণতা-সম্ভার ক'রে এলিঅট তাঁর কাব্যে ও কবিতায় এক স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট ঐতিহ্য সৃষ্টি করেছিলেন, বিষ্ণু দে-ও (সেই সঙ্গে কল্লোল কবিগোষ্ঠীর আরো কেউ কেউ) সে-সমস্ত তাঁর কবিতাবলীতে ষথায়থ প্রয়োগ ক'রে বাংলা কাব্যেও স্বতন্ত্র স্বকীয় ঐতিহ্য গড়ে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন। ৬<sup>৭</sup> বলা বাহুল্য সে-ঐতিহ্য আধুনিক বাংলা কবিতারই ঐতিহ্য। আধুনিক সভ্যতার বৈচিত্র্য ও জটিলতা ('variety and complexity') গভীর ও সূক্ষ্ম ইন্দ্রিয়বেদ্যতায় ('refined sensibility') আধুনিক কবিতাকে ভারাক্রান্ত ক'রে তুলবেই, এলিঅটীয় কাব্যরীতির এই মৌলিক সত্যটি ৬<sup>৮</sup> বিষ্ণু দে যেমন তাঁর কাব্যচর্চার উদ্বালন থেকেই উপলব্ধ করতে পেরেছিলেন এবং তা কাব্যেও রূপায়িত করেছিলেন, তেমনি স্ব-কাল এবং স্বকীয় কাব্যের উপযোগী ভাষা-নির্মিতিতেও কবির একটা প্রত্যক্ষ দায়িত্ব ('direct duty to the language') আছে, কাব্যভাষা সম্পর্কিত এলিঅটের অনুরূপ মতবাদ বিষয়েও বিষ্ণু দে একেবারে গোড়া থেকেই ছিলেন সম্পূর্ণ ওয়াকিবহাল। কাব্যভাষাকে কথ্যরীতির নৈকট্যে নিয়ে আসার সক্রিয় ও আন্তরিক প্রয়াস এলিঅটের মতো বিষ্ণু দে-রও কাব্যসাধনার অঙ্গীভূত।

এলিঅটীয় কাব্য-আঙ্গিক, প্রবণতা, প্রকরণ প্রভৃতিও বিষ্ণু দে-র কাব্যে সংক্রমণের বহুল নজির আছে। তবে একথাও স্বীকার্য যে, এ-অধমণ্যতার বিষ্ণু দে নিঃসঙ্গ নন। আধুনিকস্মন্য সমসাময়িক সতীর্থ অনেক কবিই এলিঅটীয় আঙ্গিকাদি আহরণে এবং কাব্যপ্রয়োগে পরাভ্রমুখ ছিলেন না। এলিঅট প্রভাবিত এই সমস্ত কাব্যলক্ষণগুলির সর্বশেষ আলোচনা এই গ্রন্থের তৃতীয় পরিচ্ছেদে ইতিপূর্বেই সন্নিবিষ্ট হয়েছে। এখানে তার পুনরুদ্ধার নিঃপ্রয়োজন।

এলিঅট এবং বিষ্ণু দে-র বৈসাদৃশ্য কাব্য-বিষয় অপেক্ষা ধর্মবিশ্বাস, মতাদর্শ এবং দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গি বিষয়েই অধিকতর। এলিঅট খৃষ্টীয় অ্যাংলো-ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাসে আস্থাশীল, একথা নিছক আপত্তিক্য নয়; প্রথম মহা-যুদ্ধ তাঁর কাব্যবিশ্বাসের ভিত নড়িয়ে দিয়েছিল কিন্তু ধর্মবিশ্বাসের ভিত নড়াতে পারে নি। যদিও প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর ইয়োরোপে প্রচলিত ধর্ম-বিশ্বাসে শূন্যতা জেগেছিল এবং এই শূন্যতাপূর্তির ভূমিকাই নিয়েছিল মার্কসবাদ অনুশীলন। এলিঅটের কবিদৃষ্টি ক্রমেই অব্যাহতমুখী হয়েছে। 'Ariel Poems' কিংবা 'Four Quartets'-এর কাব্যমূল্য হয়তো নগণ্য নয়, কিন্তু এই সমস্ত কবিতার আধ্যাত্মিকতাও উপেক্ষার নয়। এই আধ্যাত্মিকতার পথ ধরেই তিনি খৃষ্টীয় শূদ্ধিকরণ চিন্তাধারায় (idea of purgation) পৌঁছাতে পেরেছেন। অগ্নি এলিঅটের কাব্যে শূদ্ধিকরণেরই প্রতীক।

অনুরূপ আধ্যাত্মিকতায় আত্মসমর্পণের দুর্বলতা থেকে বিষ্ণু দে-কে উদ্ধার করেছে মার্কসবাদী দার্শনিকতা, তাঁর কবিতাও আধ্যাত্মিকতা কিংবা ধর্মীয় মতবাদের বাহন হয়ে ওঠে নি। তবে একথা অবশ্যই স্বীকার্য যে বিষ্ণু দে-র কাব্যমানসের পশ্চাৎপটে ভারতীয় পুরাণ-চেতনা প্রচ্ছন্ন ভাবে বিদ্যমান; বেদ, উপনিষদ প্রভৃতি তাঁর কবিতায় প্রচুর উপাদান যুগিয়েছে, কিন্তু তুলনামূলক ভাবে ভারতীয় আধ্যাত্মিকতা প্রশ্রয় পায় নি। এমনকি নাগরিক সভ্যতার নারকীয় গন্ধান থেকে মুক্তির আশায় পৃথক অর্থাৎ সূর্যের প্রতি প্রার্থনা 'রৌদ্র হানো, বান দাও, হে সূর্য, হে চৈতন্যআকাশ / এই নিত্য অপঘাত দূর করো' কিংবা হিরণ্ময় আবরণ অনাবৃতকরণের আকাঙ্ক্ষায় অথবা 'সবিত্ত্বব'রেন্ণাম ধীমহি প্রচোদয়াৎ' ভগ্নোদেবের প্রতি তিমিরদুয়ার উন্মোচনের আকৃতিতেও আধ্যাত্মিকতা সঞ্চারের কোনো প্রবণতাই দেখা যায় নি কবির মধ্যে। তাঁর কবিতায় পুরা-প্রসঙ্গ, পৌরাণিক চরিত্র, উপনিষাদিক চরণাংশ প্রভৃতি বিভিন্ন অর্থবহ চিত্রকল্প এবং প্রতীকব্যঞ্জনারই বাহন, আধ্যাত্মিকতা কিংবা ধর্মীয় মতবাদের দ্যোতক নয়।

'স্টিল পয়েন্ট'-এর ধারণা এলিঅটের অন্তিম কাব্যে এক বিশিষ্ট ভূমিকা নিয়ে এসেছে। আধ্যাত্মিকতার পথেই তিনি এই দার্শনিক তত্ত্বে উপনীত

হয়েছেন। ‘ফো র কো রা টে ট স্’-এর কবিতাগুলির যে আধ্যাত্মিক, দার্শনিক তথা ভাষিক মৰ্যাদা, তার পশ্চাতে এই তত্ত্বের ভূমিকা অনেকখানি। অথচ এলিঅটের আধ্যাত্মিকতার মতোই ‘স্টিল পয়েন্ট’ তত্ত্বও বিষ্ণু দে-র কাব্যানুশীলনে কোনো ছাপই ফেলতে পারেনি। একথা অবশ্য সামগ্রিকভাবে এলিঅটের উত্তরকাব্যগুলি সম্পর্কেই প্রযোজ্য, উত্তর পর্বের এলিঅট থেকে বিষ্ণু দে-র ব্যবধান দুর্নিরীক্ষ্য নয়। সে-কারণেই নাট্যকার এলিঅট বিষ্ণু দে-কে আকৃষ্ট করতে পারেন নি। কাব্যরচনা সম্পর্কিত এলিঅটীয় মাত্রাবোধও বিষ্ণু দে-র দৃষ্টিতে ধরা পড়ে নি। একই আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তুর দীর্ঘকাল ধরে এলিঅটের প্রশ্ন পেয়েছে এমনটি সচরাচর দেখা যায় না। কাব্য থেকে কাব্যান্তরে তাঁর আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তুর লক্ষণীয় পরিবর্তন ঘটেছে। একই আঙ্গিক ও বিষয়বস্তুর কবিতা-সংখ্যার বাহুল্য তাঁর কাব্যের আয়তনকে স্ফীত এবং ভারাক্রান্ত করে নি; আবার, সমগ্র কবিজীবনকেও কবিতা রচনায় ভারাক্রান্ত করে হতালেন নি। পঞ্চাশোধের তিনি কবিতা রচনা থেকে বানপ্রস্থ অবলম্বন করে নাট্যরচনায় মনোনিবেশ করেছেন। এলিঅটের এই মাত্রাবোধ ও পরিমাণবোধ বিষ্ণু দে কেন, সম্ভবতঃ আর কোন কবি-কেই স্পর্শ করে নি।

অন্য দিকও আছে। সমসাময়িক কালেই ইয়োরোপের চিন্তাজগতে ফ্রেডেরীক মনোবিদ্যা এবং মাক্সীস্ম দর্শনের সাড়াজাগানো অভ্যুত্থান ঘটে অথচ এলিঅটীয় কাব্যে তার প্রতিফলন পড়ে নি। রাজনৈতিক মতবাদে রাজতন্ত্রে আস্থাশীল (‘royalist in politics’)<sup>১৬</sup> এলিঅট বৃটিশসুলভ স্পর্শকাতর-তায় অ-রক্ষণশীল মার্কসবাদ পরিহার করেছেন এমন অনুমান অসঙ্গত মনে না হওয়াই স্বাভাবিক; কিন্তু ফ্রেড সম্পর্কে তাঁর অস্বাভাবিক অনীহার কারণ অজ্ঞাত। বিষ্ণু দে মার্কস্ এবং ফ্রেড উভয় দার্শনিকের সম্পর্কে কেবল ঔৎসুক্যই প্রকাশ করেন নি, তাঁদের মতবাদের কাব্যরূপায়ণও ঘটিয়েছেন—এলিঅট কর্তৃক প্রভাবিত হয়েও বিষ্ণু দে তাঁর উত্তমর্গকে অতিক্রম করে গেছেন, এই তার জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত।

## টীকা ও সূত্রনির্দেশ

১। ‘Homage to T. S. Eliot,’ In the Sum and the Rain, pp.171-72

২। Mr. Eliot Among the Arjuns,’ T. S. Eliot, p. 98

৩। রচনাকাল ১৯৩৬

- ৪। কোথাও থাকলে তা একান্তই আপাতিক
- ৫। তৃতীয় পরিচ্ছেদের প্রাসঙ্গিক আলোচনা স্মর্তব্য
- ৬। উর্বশী ও আর্টে মিস, পৃ. ৪৩-৪৪
- ৭। 'গাহ'স্থ্যশ্রম', চো রা বা লি, পৃ. ৩৩
- ৮। *Selected Poems*, p. 60
- ৯। *The Faber Book of Modern Verse*, p. 7
- ১০। *Ibid*, p 8
- ১১। *Ibid*, p. 9
- ১২। বিশদ আলোচনার জন্য জে. এম কোহেন-এর 'পোয়েট্রি অ ব দি স্ এ জ্ প্. ১৩৩ দ্র.
- ১৩। ঐ, পৃ. ১৩৪
- ১৪। 'T. S. Eliot and Bengali Poetry,' T. S. Eliot, p. 228
- ১৫। 'Homage to T. S. Eliot' In the Sun and the Rain, pp. 173-74
- ১৬। Tradition and the Individual Talent,' The Sacred Wood, p. 49
- ১৭। 'The first phase of Eliot's poetry is 'concerned with living in hell, the grimy, squalid banal hell of modern urban life'—Crisis in English Poetry, p. 147
- ১৮। 'The speaker in this poem ('Gerontion') ...is an impersonal symbol, European civilisation imaged as an old man full of memories,...who no longer even owns the 'decayed house' where he lives,...' *Ibid*, p. 148
- ১৯। জনসংখ্যা বৃদ্ধির হার সংক্রান্ত তথ্যাদির জন্য 'ভা র ত কো ষ-২', পৃ. ২১১ ঙ্.
- ২০। ঐ, পৃ. ২১০
- ২১। T. S. Eliot, p. 225

- ২২। ‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক,’ ন তু ন সা হি ত্য র. শ, সং, পৃ ৮
- ২৩। প্রথম পরিচ্ছেদে আলোকপাত করা হয়েছে
- ২৪। ‘...এই কবিরা সম্পূর্ণরূপে জানেন রবীন্দ্রনাথের কাছে কত খণী  
এঁরা, আর সে-কথা পাঠককে জানতে দিতেও সংকোচ করেন না,  
কখনো-কখনো আশু-আশু লাইন তুলে দেন আপন পরিকল্পনার  
সঙ্গে মিলিয়ে।’—‘রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক,’ ন তু ন সা হি ত্য  
র. শ. সং, পৃ. ৯

‘আধুনিক কালে দু-একজন বিশিষ্ট কবির প্রধান কবিতাগুলিও  
বার-বার রবীন্দ্রনাথকে মনে পড়িয়ে দেয়। আরো দু-একজন  
ভালো কবি তাঁরই জিনিষ নিয়ে সাধক হয়েছেন বলে মনে হয়;’  
—ক বি তা র ক থা, পৃ. ১১৩

- ২৫। প্রথম প্রকাশ ১৩৪০। ‘বা ঙ্গা লা সা হি ত্যে র ই তি হা স’-৪  
গ্রন্থে উল্লিখিত ১৯৩২
- ২৬। দৈ নি ক ক বি তা শরৎ ১৯৬৯ ( পৃষ্ঠা নেই )
- ২৭। ‘রবীন্দ্র বিরোধী হতে গিয়ে বৈদেশিক বাণিজ্যের প্রয়োজন ছিল,  
হয়তো এ কারণে বিষ্ণু দে-র প্রথম দিকের কবিতায় হৃদয়ের চেয়ে  
বুদ্ধির অংশটা ছিল বেশি,...’—‘প্রবক্তা নয়, প্রতিভাই বিষ্ণু  
দে’, এ

২৮। কয়েকটি প্রশস্তিমূলক কবিতা কিন্তু রচনা করেছেন

২৯। Selected Poems, pp. 64-65

৩০। Ibid, p. 67

৩১। ‘Artemis is also a protectress of youth, especially  
those of her own sex.....and as the promote of  
healthy development, especially in the female  
frame, (and with it ) is connected the notion of  
her assisting in childbirth’.—A Dictionary  
of Classical Antiquities.

‘...by this Asiatic strain, Artemis...became the  
birth goddess,...She protected pregnant and young  
animals.. The tree cult is one form of the worship

of Artemis as goddess of wild vegetation'—E n c y-  
c l o p a e d i a B r i t a n n i c a, vol-2 pp. 507-8  
'She is the goddess of chastity, the protectress of  
youths and maidens, and defies the power of love...  
To her influence the increase of the fruit of the  
fields is due. She is the goddess of agriculture.'—  
E v e r y m a n ' s E n c y c l o p a e d i a.

- ৩২। বাজালা সাহিত্যের ইতিহাস-৪, পৃ. ৩৭২
- ৩৩। কুলায় ও কালপদ্য, পৃ. ১০৪
- ৩৪। 'Eliot's poem took its place among a whole galaxy  
of major works that embodied the new sensibility  
of Europe. But from the beginning that place was  
seen as a central one.'—The Twentieth  
Century Mind, p. 310
- ৩৫। 'He is in search of a tradition ; but he knows that  
it is also a tradition, among poets, to be original',  
—Ibid.
- ৩৬। অবশ্য নামটি সংগৃহীত 'ফর্ম রিচুয়াল ট্রোরো মাস' থেকে
- ৩৭। কুলায় ও কালপদ্য, পৃ. ১০৫-৬
- ৩৮। কোমলে গান্ধারে বিষ্ণু দে, পৃ. ৫৪
- ৩৯। ঐ
- ৪০। অনুরূপ রোমাণ্টিকতা প্রশ্ন পেয়েছে এলিঅটেও 'দি ওয়ে স্ট  
ল্যা ড'-এর শৈশবস্মৃতির মধ্যে
- ৪১। 'টম্পা-ঠুংরি', চোরাবালি, পৃ. ৭৯-৮০
- ৪২। 'গাহস্থ্যগ্রন্থ', ঐ, পৃ. ২৫
- ৪৩। Ever since the appearance of his third book of verse  
'Purbalekh' ( 1941 ), Bishnu Dey's poetry  
started undergoing a new orientation in that it  
became more socialistic in its gesture as well as  
contents'—Selected Poems ( Bishnu Dey )  
p. xiv.

- ৪৪। '১৮৪৭ খৃষ্টাব্দের মধ্যেই'—ভা র ত কো ষ-৫, পৃ. ৩২৩
- ৪৫। ফ্রয়েডের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থের প্রকাশকাল :  
**Studien uber Hysteric ( 1895 ) ; Die Traumdeutung ( 1900 ), Uber den Traum (1901) ; Psychopathologie des Alltagslebens ( 1904 ) ; Drei Abhandlungen Zur Sexualtheorie (1905)**  
 কয়েকটি ইংরেজি অনুবাদের প্রকাশকাল :  
**Interpretation of Dreams ( 1913 ) ; Psychopathology of Everyday Life (1914) ; Totem and Taboo (1919) ; Introductory Lectures ( 1922)**
- ৪৬। **Crisis in English Poetry, 1880 p. 152**
- ৪৭। 'সম্বন্ধ', ব ছ র প' চিশ, পৃ. ৪৬৯
- ৪৮। গায়ত্রী মন্ত্রের শব্দগুলির যথেষ্ট প্রয়োগ করে অন্যপূর্বা চিত্রকল্প সৃষ্টি করেছেন
- ৪৯। আ ধ্ নি ক বাং লা কা ব্য প রি চ য়, পৃ. ৩১০
- ৫০। আ ধ্ নি ক বাং লা ক বি তা র রূ প রে খা, পৃ. ৩৬২
- ৫১। পোড়ো জ মির ( অনিল বিশ্বাস ) ভূমিকা দ্র.
- ৫২। আ. বাং কা ব্য প রি চ য়, পৃ. ৩২২
- ৫৩। বাংলা প্রতিবর্ণীকরণে ( transtiteration ) বিষ্ণু দে-কেই অনূসরণ করেছি।
- ৫৪। 'ঘরোয়া কথা' ( কবিতা সংহ ), দৈ নি ক ক বি তা শরৎ ১৯৬৯
- ৫৫। কো ম লে গা ন্ধারে বি ষ্ণু দে, পৃ. ৪-৫
- ৫৬। আ. বাং কা ব্য প রি চ য়, পৃ. ৩২২
- ৫৭। কো ম লে গা ন্ধারে বি ষ্ণু দে, পৃ. ৪
- ৫৮। 'সাত ভাই চম্পা' নামের দুটি কবিতারই বক্তব্যে মাক'সবাদের ছায়াপাত
- ৫৯। **Selected Poems ( Bishnu De), P. xvi**
- ৬০। 'বিষ্ণু দে-র কবিতায়( 'অ ন্বি ষ্ট' ) এই দার্শনিক পদ্ধতি-ই তাঁর যাবতীয় চিত্রকল্প নিয়ে আসে, ... 'না ম রে খে ছি কো ম ল গা ন্ধার'-এর এক আনন্দিত যুগ অতিক্রান্ত হয় এই একই দার্শনিক আশিক্যে, আর 'স্মৃ তি স জ্ঞা ভ বি ষ্য ত'-এ

‘অম্বিষ্ট’-এরই পুনর্ধ্বনিত কণ্ঠ।’ ‘অম্বিষ্টের আলোকে’  
( কালী কৃষ্ণ গদ্য ), দৈ নি ক ক বি তা শরৎ ১৯৬৯

৬১। কোমলে গাম্ধারে বিষ্ণু দে, পৃ. ১০

৬২। নাম রেখেছি কোমল গাম্ধার, পৃ. ৬৮

৬৩। Mr. Eliot Among the Arjunas, T. S. Eliot, p,

৬৪। স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত, পৃ. ৩-৪

৬৫। ‘আমৃত্যু চৈতন্য’, ইতিহাসে ট্রাজিক উল্লাসে, পৃ. ৯০

৬৬। ‘তবু জলে ফলে ভালো’, ঐ, পৃ. ৮৪

৬৭। এলিঅটীয় প্রবণতাকে নিছক ‘চতুরালি’ বলে রোমান্টিকতার  
অপবাদে বিষ্ণু দে-র ভূমিকাকে নস্যাত করতে চেয়েছেন কেউ  
( কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতু বদল,  
পৃ. ১২৪-২৫ ); আবার কেউ বা ‘নকল-নবিশি’ বলে  
অভিহিত করতেও ম্বেধা করেন নি ( আ. বাং. কবিতার  
রূপ রেখা, পৃ. ৩৩৮ )-

৬৮। ‘The Metaphysical Poets’, Selected Essays,  
p. 289

৬৯। ‘For Lancelot Andrewes,’ Essays on Stile  
and Order, p. ix.



পাঁচ

## এলিঅট ও

### বুদ্ধদেব বসু প্রমুখ

১.

বাংলা কাব্যের ইতিহাসে বুদ্ধদেব বসু কবি বিষ্ণু দে-র পূর্বসূরী। সে-ক্ৰম অক্ষুন্ন রাখতে বুদ্ধদেব বসু বিষয়ক আলোচনা বিষ্ণু দে-র কাব্যালোচনার পূর্বে সন্নিবিষ্ট হওয়াই বিধেয়। কিন্তু ইতিহাসের খাতিরে বুদ্ধদেব বসু প্রমুখ আরো অনেকেই পূর্বতা (priority) স্মরণে রেখেও পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদে বিষ্ণু দে বিষয়ক আলোচনা সন্নিবিষ্ট করেছি এলিঅটের প্রভাবের ব্যাপকতানির্দেশ করতেই। বিষ্ণু দে-র পূর্বসূরী কবি সূর্য্যশ্রনাথ, জীবনানন্দ, বুদ্ধদেব বসু প্রমুখের কাব্যচেতনার বিশেষ-বিশেষ দিকে এলিঅটীয় কাব্যচেতনার সজ্ঞান ছায়াপাত ঘটেছে কিনা, সে-অনুসন্ধান এই পরিচ্ছেদের আলোচনার অঙ্গীভূত। অন্যদিকে এই পরিচ্ছেদেই অনুসন্ধানের নোঙর নামিয়ে দিয়েছি বিষ্ণু দে-র অনুসূরী কবিকুলেও একেবারে সমর সেন, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত পর্যন্ত। সামগ্রিক বিচারে পূর্বসূরী কিংবা অনুসূরী এই সমস্ত কবিদের মধ্যে কেউই বিষ্ণু দে-র মতো এলিঅটের কাব্য এবং কাব্যভাবনার সঙ্গে নিজেদের কাব্যকে অমন ওতপ্রোতভাবে জড়ান নি। সেই নিরিখেই বিষ্ণু দে-র কাব্যালোচনার অন্তে জাতি-গোত্র কিংবা পূর্বতা অনু-গামিতা বিচারের প্রতি গুরুত্ব আরোপ না করে একই পরিচ্ছেদে বিষ্ণু দে ভিন্ন অন্যান্য কবিগোষ্ঠী যাদের মধ্যে এলিঅটের প্রভাব তত ব্যাপক নয় (অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ) তাদের এই অভিন্ন পংক্তিবিধান। দৃঃসাহসিকতাও আছে। রবীন্দ্রকাব্যে এলিঅটীয় রীতি তথা ধর্ম অনুসন্ধানের এবং পর্য্যালোচনার বিতর্কিত পথেও অবতীর্ণ হয়েছি।

২.

কাব্য-স্বভাবের (ঐতিহ্যের অঙ্গীকারেও) স্পষ্ট বৈপরীত্যটাই এলিঅট এবং রবীন্দ্রনাথের কাব্যসম্পর্ক নির্ণয়ের প্রধান বাধা। উভয় কবিই স্ব-স্ব

কাব্যস্বভাব সম্পর্কে সচেতন—এলিঅটের অকপট আত্মস্বীকৃতি তিনি সাহিত্যরীতিতে ক্লাসিকপন্থী ('classicist in literature') ; রবীন্দ্রনাথের সগর্ব ঘোষণা, 'আমি জন্ম রোমান্টিক'। কাব্য-বিচারেও উভয় কবির পার্থক্য সুস্পষ্ট। রবীন্দ্রকাব্যে বিক্ষিপ্তভাবে উচ্চারিত সত্যকথাবাণী, 'কবিরে পাবে না তাহার জীবনচরিতে', স্মরণে রেখেও নিবিবাদে এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া চলে যে রোমান্টিক ব'লেই রবীন্দ্রকাব্যে ব্যক্তি রবীন্দ্রনাথের জীবনের ছায়াপাত যথেষ্টই ঘটেছে এবং ব্যক্তি রবীন্দ্রনাথের জীবনচরিতের প্রতি যথোচিত গুরুত্ব আরোপ না করলে রবীন্দ্রকাব্যের আলোচনা অনিবার্যতঃই অসম্পূর্ণ থাকতে বাধ্য। এলিঅটের বেলায় এমন কাব্য-বিচার অসঙ্গত। তাঁর কাব্যব্যাখ্যায় ব্যক্তিজীবন ব্যাখ্যা অবান্তর। বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণই (objective approach) তাঁর কাব্যজগতে অনুপ্রবেশের একমাত্র চাবিকাঠি। কাব্য-বিচারে এলিঅটের ইস্তাহারের ফতোয়া স্মরণীয় :

...with the repeated assertion that when we are considering poetry we must consider it primarily as poetry and not another thing.

কিংবা,

And certainly poetry is something over and above, and something quite different from, a collection of psychological data about the minds of poets, or about the history of an epoch ; for we could not take it even as that unless we had already assigned to it a value merely as poetry.

অথবা,

We can only say that a poem, in some sense, has its own life ; that its parts form something quite different from a body of neatly ordered biographical data ; that the feeling, or emotion, or vision, resulting from the poem is something different from the feeling or emotion or vision in the mind of the poet.

যদিচ কাব্যের উদ্দেশ্য সম্পর্কিত মৌল সিদ্ধান্তে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে কোনো বিবাদ ছিল না এলিঅটের। 'Poetry is a superior amusement' কিংবা কাব্য অবশ্যই আনন্দ দেবে, এরকম কাব্যতত্ত্বে রবীন্দ্রনাথের সত্য-শিষ্য-সুন্দর-নির্ভীক কাব্যতত্ত্বেরই অনুরণন শুনতে পাওয়া যায়। কাব্য-আঙ্গক

সম্পর্কিত এলিঅটের মন্তব্য, 'poetry as excellent words in excellent arrangement and excellent metre'.-এর সঙ্গেও রবীন্দ্রনাথের কোনো মতশ্বেধতা খুঁজে পাওয়া যাবে না।<sup>১</sup> এমনকি, কাব্যকলার গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন সূচিত হওয়ার পশ্চাতে পরিবেশের অলঙ্কিত প্রভাব সম্পর্কে উভয় কবিই অভিন্ন মত পোষণ করেছেন। রবীন্দ্রনাথ যেখানে বলেছেন, 'কাব্যে এই যে হাওয়াবদল থেকে সৃষ্টিবদল এ তো স্বাভাবিক, এমনি স্বাভাবিক যে এর কাজ হতে থাকে অন্যমনে। কবির এ সম্বন্ধে খেয়াল থাকে না। বাইরে থেকে সমঝদারের কাছে এর প্রবণতা ধরা পড়ে ;<sup>২</sup> এলিঅট সেখানে অধিকতর সূক্ষ্মপট ভাষায় বলেছেন, 'Any radical change in poetical form is likely to be the symptom of some very much deeper change in society and the individual.'<sup>৩</sup>

এতদসঙ্গেও এলিঅটের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব তথা কাব্যরীতির দৃষ্টির ব্যবধান উপেক্ষার নয় এবং এই ব্যবধান কবিস্বভাব ও মতাদর্শের ভিন্নতাজনিতই নয়, উভয় কবির প্রজন্মগত ব্যবধানজনিতও অবশ্যই। রোনান্টিক কবির সঙ্গে ক্লাসিকপন্থী কবির কাব্যদৃষ্টিভঙ্গি ও প্রবণতা অভিন্ন হবে এমন কল্পনাও বাতুলতা ; কিন্তু এই দুই যুগের কবির কাব্যিক ব্যবধান গভীরতর ক'রে তোলার পশ্চাতে যে মূল কারণ তা হল এই যে এ'রা যথার্থ সমসাময়িক নন, দুই বিশিষ্ট যুগ এবং যুগধারার কবিপ্রতিভা। একই দেশ এবং অভিন্ন ভাষার কবি হলেও এ-ব্যবধান এড়ানো সম্ভব নয়। সে কারণেই সূক্ষ্মপট চোখে-পড়া ব্যবধান পরিলক্ষিত হয় ওয়ার্ডস্‌ওয়াথ ও এলিঅটে, রবীন্দ্রনাথ ও কল্লোলযুগের কবিগোষ্ঠীর মধ্যে ; পক্ষান্তরে ওয়ার্ডস্‌ওয়াথ ও রবীন্দ্রনাথে, বিষ্ণু দে ও এলিঅটে এই ব্যবধান অনুপস্থিত।

গদ্যকবিতা ( prose poetry ) বা মুক্তবন্ধ কবিতা ( vers libre or free verse ) রচনা-প্রয়াসে উভয় কবির আপাত নৈকট্য অনুভূত হয় ; কিন্তু এতদ্বিষয়ে উভয় কবির দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য সূক্ষ্মপট এবং এ-পার্থক্যও প্রজন্মগত ব্যবধানজনিতই। এখানে এই গদ্যকবিতা সম্পর্কিত দৃষ্টিভঙ্গির সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণ থেকেই উভয় কবির প্রজন্মগত ব্যবধান উপলব্ধির প্রয়াসে প্রবৃত্ত হতে পারি তাঁদের কাব্যিক নৈকট্য ও ব্যবধান বিষয়ে সূক্ষ্মপট ধারণায় উপনীত হওয়ার মানসেই।

গদ্যকাব্য বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গি 'অতিনিরূপিত ছন্দের বন্ধন

ভাঙার' অতিরিক্ত 'ভাষায় ও প্রকাশরীতিতে...সসজ্জ সলজ্জ অবগদুষ্ঠন-প্রথা...  
 দূর করলে তবেই গদ্যের স্বাধীন ক্ষেত্রে তার (কাব্যের) সংগ্ৰহ স্বাভাবিক  
 হতে পারে' এবং 'অসংকুচিত গদ্যরীতিতে কাব্যের অধিকারকে অনেক দূর  
 বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব।' এতদুদ্দেশ্যেই কোথাও-কোথাও 'গদ্যের বিশেষ  
 ভাষারীতি ত্যাগ' করার বিশেষ প্রয়াস।<sup>৪</sup> 'কেবলমাত্র কাব্যের অধিকার'  
 বৃদ্ধির মানসেই রবীন্দ্রনাথের 'কাব্যকে বেড়াভাঙা গদ্যের ক্ষেত্রে স্বাধীনতা  
 দেওয়া' কেন না, তাতে 'তার বৈচিত্র্যের দিক, তার চরিত্রের দিক, অনেকটা  
 খোলা জায়গা পায়। কাব্য জোরে পা ফেলে চলতে পারে।'<sup>৫</sup> সর্বোপরি, 'গদ্য  
 ও পদ্যের ভাষার-ভাববটু সম্পর্ক' ঘুচিয়ে ঘটে 'গদ্য পদ্যের রস ও পদ্য  
 গদ্যের গাম্ভীৰ্যের সহজ আদান প্রদান।'<sup>৬</sup>

এলিঅটীর দৃষ্টিভঙ্গিতে গদ্যকবিতা সোজাসুজিই প্রাচীন ঐতিহ্যের  
 প্রতি বিদ্রোহের নামাস্তর, সেই সঙ্গে নতুন রীতির প্রস্তুতি কিংবা প্রাচীনের  
 নবীকরণ প্রয়াস। তাঁর সুস্পষ্ট ঘোষণা,

...only a bad poet could welcome free verse as a liberation  
 from form. It was a revolt against dead form, and a  
 preparation for new form or for the renewal of the old ;  
 it was an insistence upon the inner unity which is unique  
 to every poem, against the outer unity which is typical.<sup>৭</sup>

এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকেই তিনি অকপটে বলতে পারেন, 'Every revolution  
 in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself as, a  
 return to common speech—'<sup>৮</sup> এবং সেই সুবাদেই সমসাময়িক তথা  
 অব্যবহিত পূর্ববর্তী কুড়ি বছরের (ইংরেজি সাহিত্যের) সৃষ্টি সম্পর্কে  
 এরকম সিদ্ধান্তে পৌঁছাতেও বাধে না যে 'if the work of the last  
 twenty years is worthy of being classified at all, it is as  
 belonging to a period of search for a proper modern  
 colloquial idiom'. বলা বাহুল্য, কবিতায় কথ্যরীতি প্রবর্তনের অনতিলক্ষ্য  
 প্রয়াস রবীন্দ্রনাথেরও ছিল ; কিন্তু তিনি অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী প্রজন্মের  
 এবং যুগের প্রতিভা ব'লেই তাঁর কথ্যরীতিও পিছিয়ে পড়েছে, আধুনিক  
 কথ্যরীতির মর্যাদা পায় নি। আরো উল্লেখ্য, এলিঅটের ভাবদীক্ষিত কম্বোজ  
 গোষ্ঠীর কবিদের বিদ্রোহের অন্যতম মূল লক্ষ্যই ছিল রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-মুগ্ধ

কবিতার আধুনিক কথ্যরীতির প্রবর্তনা। তিরিশের দশকের বাংলা কাব্যে রবীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে প্রমুখ কল্লোল গৌষ্ঠীভূক্ত কবিরা একই প্রয়াসের সমান্তর শরিক, কিন্তু অলঙ্ঘ্য দৃষ্টের ব্যবধান।

কাব্যরীতির ক্ষেত্রে এলিঅটের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের পরোক্ষ যোগাযোগ ব্যাপক হলেও প্রত্যক্ষ যোগাযোগ অবশ্যই ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর ক্ষণ সূত্রে আবদ্ধ। ‘সা হি ত্যে র প থে’ গ্রন্থের ‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধের আলোচনায় দৃষ্টান্ত রূপে এলিঅটের ‘প্রলুড’ কবিতার আংশিক এবং ‘আর্ট হেলেন’ কবিতার গদ্য সারানুবাদ স্থান পেলেও এই দুটি কবিতার সঙ্গে বিশ্বকবির কোনো কাব্যিক যোগাযোগ স্থাপিত হয়েছিল এমন কোনো নিশ্চিত প্রমাণের একান্তই অভাব। ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর সঙ্গে কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যিক যোগাযোগ অনুপেক্ষণীয়।

‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধে এলিঅট, পাউন্ড প্রমুখ আধুনিকতাবাদী পাশ্চাত্য কবিদের আলোচনা এবং তাঁদের কবিতার বিক্ষিপ্ত অনুবাদ করলেও ঐ সমস্ত কবিদের সম্পর্কে এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের শ্রদ্ধা প্রকাশ পায় নি, বিতৃষ্ণাই প্রকাশ পেয়েছে এই সমস্ত কবি এবং তাঁদের কবিতা সম্পর্কে। মানসিক জগতের ব্যবধানবশতঃ তিনি অন্যান্য আধুনিকতাবাদী কবিদের মতোই এলিঅটের কবিতাতেও দেখেছেন ‘ঐশ্বর্য, স্পর্শ, অঘোরপন্থী বীভৎস বা কুৎসিতের প্রতি আকর্ষণ।’<sup>৯</sup> সম্ভবতঃ আধুনিক ইংরেজি কাব্যের (এলিঅট প্রভৃতির) বিদ্রোহ পরায়ণতাই বিশ্বকবির বিমুখতা ও বৈমনস্যের কারণ। বিদ্রোহ সম্পর্কে সচেতনও ছিলেন তিনি।<sup>১০</sup> আধুনিক ইংরেজী কবিদের বিদ্রোহ ষে-পূর্ববর্তী ঐতিহ্যের প্রতি রবীন্দ্রনাথও তো সেই ঐতিহ্যেরই ধারক, তাই স্বাভাবিক কারণেই এ-বিদ্রোহ তাঁর পক্ষে প্রীতিপ্রদ নয়। অধিকন্তু আধুনিক ইংরেজি সাহিত্য তাঁর কাছে দূরবর্তী বলেই এই সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর অনুভূতি : ‘আজ দ্বাররুদ্ধ যুরোপের দুর্গমতা অনুভব করছি আধুনিক ইংরেজি সাহিত্যে। তার কঠোরতা আমার কাছে অনুদার বলে ঠেকে ; বিদ্রূপপরায়ণ বিশ্বাসহীনতার কঠিন জমিতে তার উৎপত্তি ; তার মধ্যে এমন উদ্ভূত দেখা যাচ্ছে না ঘরের বাইরে যার অকুপণ আহ্বান।’<sup>১১</sup> অনুরূপ বিরূপ মনোভাব থেকে কাব্যিক যোগাযোগ অবশ্যই অনপেক্ষিত ; কিন্তু বিষ্ণু দে-র সাক্ষ্য যদি সত্য হয়, তাহলে মেনে নিতে হয়

য এলিঅট সম্পর্কে বিরূপতা অনতিবিলম্বেই দূরীভূত হয়েছিল ১২ এবং পরিণামে এলিঅটের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কাব্যিক যোগাযোগও সংঘটিত হয়েছিল। ‘জানি’ অব দি মেজাই’ অনুবাদের মধ্য দিয়েই এই কাব্যিক যোগাযোগের সূত্রপাত।

‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর অনুবাদ এক আকস্মিক ঘটনা। এরকম ঘটনাকে রবীন্দ্রনাথ এবং এলিঅটের কাব্যযোগাযোগের হেতু ব’লে চিহ্নিত করাও অযৌক্তিক। আসলে কোনো বিশেষ কবিতা কিংবা কোনো বিশেষ অনুবাদ নয়, গোখুলি-পর্যায়ের কাব্য-আঙ্গিক এবং কাব্যরীতির পরিপ্রেক্ষিতেই রবীন্দ্রনাথ এলিঅটের কাব্যসামিথ্যে এসেছেন। গদ্য-কবিতার মধ্য দিয়ে নিঃসন্দেহে (এলিঅটীয় ভাষায়) রুদ্ধগীতি স্বীয় প্রাচীন কাব্যরীতি এবং আঙ্গিকের বিরুদ্ধেই যেন বিদ্রোহ করেছেন তিনি (‘revolt against old form’), সেই সঙ্গে কবিতায় এ তাঁর আধুনিক কথ্যরীতি সঞ্চারেরও সচেতন প্রয়াস (‘search for a proper modern colloquial idiom’)। গদ্যরীতি অনুসরণের পর থেকেই রবীন্দ্রকবিতায় বস্তুনিষ্ঠ হওয়ার তথ্য রোমাণ্টিক জগৎ থেকে রক্ত বাত্বের জগতে অবতরণের সনিষ্ঠ প্রবণতা অনুভূত হয়েছে।

‘তীর্থযাত্রী’ কবিতাটি (‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর রবীন্দ্রনাথ কৃত বঙ্গানুবাদ) রবীন্দ্রনাথের এলিঅট অনুরক্তির সাক্ষ্য বহন করছে, এরকম সন্দেহাতীত প্রমাণের একান্তই অভাব। এমনকি, ‘পদ ন শচ’ কাব্যগ্রন্থের অন্য দুটি কবিতার (‘মানবপদ’ এবং ‘শিশুতীর্থ’,) সঙ্গে ‘তীর্থযাত্রী’ ভাব তথা প্রসঙ্গ-সাদৃশ্যের অন্তর্নিহিত কারণ-নির্দেশও গবেষণা সাপেক্ষ। বিষ্ণু দে তথ্য প্রমাণাদি সহযোগে এই সত্য প্রতিষ্ঠা করতে বন্ধপরিচর যে ‘শিশুতীর্থ’-এর আদি রূপ ‘The Child’ রচনার পূর্বে বাংলা দেশে ‘Ariel Poems’ আসে নি। বিরুদ্ধ প্রমাণাভাব হেতু এ-সত্য স্বীকার ক’রে নেওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই; কিন্তু এই ভাব তথা প্রসঙ্গ-সাদৃশ্যের উৎস অনুসন্ধানটিত থাকাটো নিশ্চয়ই গবেষক মনের অস্বস্তির কারণ হয়ে থাকবে। আধ্যাত্মিকতার প্রতি স্বাভাবিক দৃবলতা রবীন্দ্রনাথকে ‘Ariel Poems’-এর প্রতি, বিশেষতঃ ‘জানি’ অব দি মেজাই’-এর প্রতি, কোতুহলী

করে তুলতে পারে। তদুপরি, খৃস্টের জীবন এবং আদর্শের প্রতিও তাঁর সপ্রমাণ দুর্বলতা ছিল। খৃস্টের জীবন ও আদর্শকে বিশিষ্ট সম্প্রদায় ও ধর্মীয় চেতনার উদ্দেশ্যে এক উদার দৃষ্টিভঙ্গি ও প্রজ্ঞা দিয়ে উপলব্ধি করার প্রয়াস পরিলক্ষিত হয় খৃস্ট ও খৃস্টধর্মবিষয়ক প্রবন্ধাবলীতে। খৃস্টকে তিনি দেখেছেন সর্বমানবের সত্য পরিচয়ের প্রতিষ্ঠাতা এবং খৃস্টধর্মকে স্মরণ 'মানবের জিনিস' রূপে। 'মানবপদ্ম' কবিতাটির সূক্ষ্ম খৃস্টবিষয়ক 'বড়োদিন' প্রবন্ধটির বস্তুবোয় প্রত্যক্ষ সাদৃশ্য আছে। উভয় রচনায়ই এই বস্তুব্য প্রাধান্য পেয়েছে, মানুষ খৃস্টের শিক্ষা গ্রহণ করে নি। তাঁর বাণী বিস্মৃত হয়ে জিবাংসায় লিপ্ত হয়েছে। 'আজও তিনি মানুষের ইতিহাসে প্রতি মৃহুতে ক্রুশে বিম্ব হচ্চেন।' 'বড়োদিন', 'মানবপদ্ম' এবং 'তীর্থ-যাত্রী'-র রচনাকালের ব্যবধান খুব বেশি নয়, তিনটি রচনাই বৎসর খানেকের মধ্যে রচিত। এর অত্যল্পকাল পূর্বে রচিত 'শিশুতীর্থ', অবশ্য 'শিশুতীর্থের' মূল রূপ 'দি চাইল্ড'-এর রচনাকাল আরো বৎসরাধিক পূর্ববর্তী।

রচনাকালের ব্যবধান যাই হোক, 'শিশুতীর্থ', 'মানবপদ্ম' এবং 'তীর্থযাত্রী' এই তিনটি কবিতার মধ্যে ভাব ও বিষয়বস্তুগত সাদৃশ্য সচেতন পাঠকের দৃষ্টির গোচরীভূত হতে বাধ্য। কালানুক্রমের বিচারে 'তীর্থযাত্রী' সর্বশেষে রচিত, তাই এই কবিতার দ্বারা পূর্ববর্তী কালে রচিত কবিতার প্রভাবিত হওয়ার সম্ভাবনা অর্থোক্তিক। অন্যদিকে ঐ কবিতা এলিঅটের অনুবাদ বলেই পরবর্তী কালে রচিত হওয়া সত্ত্বেও পূর্ববর্তী 'শিশুতীর্থ' কিংবা 'মানবপদ্ম' দ্বারাও 'তীর্থযাত্রী'-র প্রভাবিত হওয়ার প্রশ্ন ওঠে না। স্বীয় মানসিকতার ছায়া দেখতে পেয়েই রবীন্দ্রনাথ এই অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন<sup>১৩</sup> এরকম সিদ্ধান্তও অমূলক মনে হয় বিষ্ণু দে বর্গিত ঐ কবিতার আকস্মিক অনুবাদ-কাহিনীর পরিপ্রেক্ষিতে। বলা বাহুল্য, এই সমস্ত বিরুদ্ধ প্রমাণ কবিতা তিনটির সাদৃশ্য-রহস্য যেন আরো ঘনীভূত করেছে।

'মানবপদ্মের' আলম্বন খৃস্ট, কবিতাটিতে সেকথা স্পষ্টভাবেই বলা হয়েছে। 'শিশুতীর্থ' এবং 'তীর্থযাত্রী' কবিতারও আলম্বন খৃস্ট; কিন্তু প্রতীক কবিতা বলেই কবিতা দুটিতে কোথাও তার উল্লেখ নেই। উভয়

কবিতাতেই যে রূপক কাহিনী বর্ণিত হয়েছে তা নিম্নরূপ দীর্ঘ স্বপ্নসঙ্কুল দুর্গম কণ্টকর পথপরিষ্কৃতি ( ? তীর্থযাত্রা ) শেষে মানদুঃখের উপনীত হয়েছে এমন এক ‘সার্থকতার তীর্থে’ যেখানে দেবশিশু ( ? খৃষ্ট ) হয়েছে ভূমিষ্ঠ, যিনি নিয়ে এসেছেন জীবনের চরিতার্থতার বাণী, তাঁকে দেখে অতীতের সমস্ত অচরিতার্থতা হয়েছে চরিতার্থ, অসার্থক হয়েছে সার্থক। ‘তীর্থযাত্রী’-র সংক্ষিপ্ত কাহিনী ‘শিশুতীর্থে’ আরো ব্যাপক পটভূমি পেয়েছে, কিংবা সংযোজন এবং রূপান্তরও ঘটেছে। এখানে কবির আর একটি রচনার প্রয়োজনীয় সাক্ষ্য গ্রহণ করা যেতে পারে। ‘শিশুতীর্থ’ কবিতার সমসাময়িক কালে রবীন্দ্রনাথ একটি প্রবন্ধও রচনা করেন ‘তীর্থযাত্রী’ নামে। রচনাটি প্রকাশিত হয় ‘শিশুতীর্থ’ প্রকাশিত হওয়ার পরের মাসে ( আশ্বিন ১৩৩৮ ) ঐ একই সাময়িক পত্রে। রচনা দুটি শব্দ সমসাময়িক কালেই রচিত নয়, এদের বস্তুবোও গভীর সাদৃশ্য আছে। ‘তীর্থযাত্রী’ প্রবন্ধটি ‘যে ‘শিশুতীর্থ’ কবিতার বিষয়বস্তুর কবিকৃত ব্যাখ্যা তাহাতে সন্দেহ নাই।’<sup>১৪</sup> কবিকৃত ব্যাখ্যায় বলা হয়েছে : ‘আদিকাল থেকে মানব সংসারে যাত্রীরা চলেছে সার্থকতার তীর্থ খুঁজে। নানা দেশে নানা কালে। সে তীর্থ কুবেরের ভাণ্ডারে নয়, ইন্দ্রলোকে নয়, বৈকুণ্ঠে নয়, সে তীর্থ সেই-খানে, পুরাতন মানব যেখানে নতুন হয়ে জন্মলাভ করেছেন—যিনি ঘোর দুর্দিনে দুঃসহ দুঃখের মধ্যে মানবকে এই আশ্বাস জানিয়েছেন : সম্ভবামি যুগে যুগে। ক্লান্ত আসছে, পীড়িত আসছে, ক্ষুধাতুর আসছে দীর্ঘ রাত্রি কাটিয়ে দীর্ঘ পথ বেয়ে নন্দন শিশুর কাছে ; প্রশ্ন করলে, “তুমি এসেছ ?” মাতা বললেন, “তুমি আমার ধন।” সকলে বললে, “জয় হোক নবজাতকের”। কবির এই বস্তুবো ভারতীয় পৌরাণিক ঐতিহ্য অক্ষুর রাখার প্রবণতা স্পষ্টপ্রকট। ‘বি চি টা’-র প্রকাশকালে ‘শিশুতীর্থ’-এর শিরোনামও ছিল : ‘সনাতনম্, এনম্, আহুর্, উতাদ্যস্যাং পুনর্নবঃ। অথর্ব বেদ।—ইনি সনাতন। ইনিই অদ্য পুনর্নব।’ সম্ভবতঃ পাঠকের দৃষ্টি ভারতীয় পৌরাণিক ঐতিহ্য অভিমুখীকরণের জন্য কবি অনুরূপ নামকরণ করে-ছিলেন। কিন্তু ‘শিশুতীর্থ’ সম্পর্কিত Passion Play তথ্যটি বিস্মৃত হলে চলবে না। মাদ্রিনথ শহরের উপকণ্ঠে ওবেরয়ান্সারগাউ গ্রামের ঐতিহ্য-মণ্ডিত খৃষ্টের শেষ জীবন অবলম্বনে পরিকল্পিত Passion Play নাট্যাভিনয় থেকেই কবি এই কবিতার প্রেরণা আহরণ করেছিলেন। উক্ত নাট্যাভিনয়ের



আলম্বন থ্রুস্টের শেষ জীবন হলেও কবিতাটির আলম্বন কিন্তু থ্রুস্টের তিরোধান নয়, আবির্ভাব । উপসংহারে ‘তালীকুস্তলে একটি পর্ণকুটির’-এর মধ্য দিয়ে বঙ্গীয় দৃশ্যপটের অবতারণা করা হলেও এবং প্রথম প্রকাশ কালে ভারতীয় পৌরাণিক ঐতিহ্যের প্রতি ইঙ্গিত থাকলেও কবিতাটির শেষ ছবি কিন্তু জন্মাষ্টমীর নয়, বরং ইহুদি-খ্রিস্টান কল্পনার শিশুক্রোড়ে মাতার অনুরূপ ।<sup>১৫</sup> দুর্গম পথ-পরিক্রমা থেকে নৈরাশ্য, অবিশ্বাস, পরিণামে হত্যা, তারপর পাপবোধ থেকে অন্তরে অলক্ষ্য নির্দেশ এবং সর্বশেষে আলোর সম্মান—এই মানসিক বিবর্তনের পশ্চাতেও থ্রুস্টধর্মস্দলভ ভাবনার ছায়াপাত থাকা অস্বাভাবিক নয় । ফ্রয়েডীয় মনস্তত্ত্বের দ্বারা কবি পরিচালিত হয়েছে থাকতে পারেন ।<sup>১৬</sup>

‘তীর্থযাত্রী’ এবং ‘শিশুতীর্থ’ উভয় কবিতারই প্রারম্ভ একই আঙ্গিকে, ঘটনাংশেরও সাদৃশ্য অনুভূত হয়, অনেকাংশে বক্তবোরও । ‘তীর্থযাত্রী’-র গোড়ায় আছে ,

কনকনে ঠাণ্ডায় আমাদের যাত্রা,  
 ভ্রমণটা বিষম দীর্ঘ, সময়টা সব চেয়ে খারাপ ,  
 রাস্তা ঘোরালো, ধারালো বাতাসের চোট—  
 একেবারে দুর্জয় শীত ।...  
 মশাল যায় নিভে, মাথা রাখবার জায়গা জোটে না ।  
 নগরে যাই, সেখানে বৈরিতা ; নগরীতে সন্দেহ ;  
 গ্রামগুলো নোংরা, তারা চড়া দাম হাঁকে ।  
 কঠিন মূর্শকিল ।  
 শেষে ঠাণ্ডারালেম, চলব সারারাত ;  
 মাঝে মাঝে নেব ঝিমিয়ে  
 আর কানে কানে কেউ বা গান গাবে  
 —এ সমস্তই পাগলামি ।

এই চরণগুলির একটা ক্ষীণ অনুরণন অনুভূত হবে ‘শিশুতীর্থ’-এর পঞ্চম অনূচ্ছেদে ।

দয়ানীন দুর্গম পথ উপলব্ধি আকীর্ণ ।  
 ভক্ত চলেছে, তার পশ্চাতে বলিষ্ঠ এবং শীর্ণ,

তরুণ এবং জরাজর্জর, পৃথিবী শাসন করে যারা  
 আর যারা অধাশিনের মূল্যে মাটি চাষ করে ।  
 কেউ বা ক্লাস্ত বিক্ষত চরণ, কারও মনে ক্রোধ, কারও মনে সন্দেহ ।  
 তারা প্রতি পদক্ষেপ গণনা করে আর শূন্য, কত পথ বাকি ?  
 তার উত্তরে ভক্ত শূন্য গান গায় ।  
 শূন্যে তাদের শূন্য কুটিল হয়, কিন্তু ফিরতে পারে না—  
 চলমান জনপিণ্ডের বেগ এবং অনতিব্যস্ত আশার তাড়না  
 তাদের ঠেলে নিয়ে যায় ।  
 ঘুম তাদের কমে এল, বিশ্রাম তারা সংক্ষিপ্ত করলে ;  
 পরস্পরকে ছাড়িয়ে চলবার প্রতিযোগিতায় তারা ব্যগ্র ,  
 ভয়, পাছে বিলম্ব ক'রে বিগত হয় ।  
 দিনের পর দিন গেল ।  
 দিগন্তের পর দিগন্ত আসে,  
 অজ্ঞাতের আমন্ত্রণ অদৃশ্য সংকেতে ইঙ্গিত করে  
 ওদের মূখের ভাব ক্রমেই কঠিন  
 আর ওদের গঞ্জন উগ্রতর হতে থাকে ।<sup>১৭</sup>

উভয় কবিতারই উপসংহারে খৃস্টের আবির্ভাব বর্ণিত হয়েছে । ‘তীর্থ-  
 যাত্রী’-তে এই আবির্ভাবের কথা সোজাসজি বলা হয় নি, বলা হয়েছে  
 আভাসে উপলব্ধি ও প্রতিক্রিয়ার মধ্যে । ‘শিশুতীর্থে’ যে-নবজাতকের  
 যে-চিরজীবনের আবির্ভাব বর্ণিত হয়েছে তিনিই খৃস্ট এমন স্বীকৃত  
 অবশ্যই নেই ; তবে ‘জয় হোক মানুষের’ এই উদ্দেশ্যে স্পষ্টতঃ অঙ্গুলি-  
 নির্দেশ করছে সেই মহাপুরুষের আবির্ভাবের প্রতি যিনি নিজের জীবন  
 উৎসর্গ করেছেন মানুষের মর্যাদা প্রতিষ্ঠার জন্য, মানবের জয়ই তাঁর  
 জীবনোতিহাস । খৃস্ট সম্বন্ধীয় প্রবন্ধাবলীতে কবি এই তত্ত্বই প্রতিষ্ঠিত  
 করেছেন ।

কবিজীবনের একেবারে অন্তিম পর্বে—‘রো গ শ য্যা য়’ থেকে ‘শেষ  
 লেখা’—কবিসত্তা ‘পরিপূর্ণ চৈতন্যের সাগরসঙ্গমে’ মিলিত হওয়ার প্রাক্কালে  
 রবীন্দ্রনাথের কবিতা ভাবালুতাবিজ্ঞত, অলঙ্কারহীন, নিরাড়ম্বর উপলব্ধির  
 নিরলঙ্কৃত প্রকাশ এক বিশুদ্ধ কাব্যের রূপ পরিগ্রহ করার প্রয়াসী । কাব্য-

রূপে যেন নিত্য চৈতন্যেরই নন্দনপ্রকাশ। এলিঅটের ‘ফো র কো রা টে’ ট স’-এর মধ্যেও অনুরূপ বিশুদ্ধ কাব্য সৃষ্টির প্রয়াস পরিলক্ষিত হয়।<sup>১৮</sup> বর্তমান কালকে (এবং মানবাত্মাকে) মহাকালের অনন্ত গতিচক্রে অঙ্গীভূত করে দেখার প্রবণতা রবীন্দ্রকাব্যে বলাকার যুগ থেকেই শুরু হয়েছে। অন্তিম পর্বে কবির ব্যক্তিসত্তাকে অনন্ত সত্তার অঙ্গীভূত করে, বর্তমান কালকে অতীত থেকে ভবিষ্যতে প্রসারিত করে অনন্ত কালের পটভূমিকায় দেখেছেন—‘যত কিছু খুঁজ নিয়ে অথন্ডেরে দেখেছি তেমনি’। ‘কেন’, ‘ইস্টেশন’, ‘জয়ধ্বনি’ (‘ন ব জা ড ক’), ‘জন্ম দিনে-র কবিতা-সংখ্যা ১১, ১৩ প্রভৃতি কবিতায় কবির এই বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি স্থান পেয়েছে।

৩.

রবীন্দ্রোত্তর কাব্যধারার তথা কল্লোল গোষ্ঠীর কবিদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ প্রতিভা বলে জীবনানন্দ দাশকে চিহ্নিত করলে অনেকেই ভ্রূ সংশয়কুণ্ঠিত হতে পারে, কিন্তু আধুনিক বাংলা কাব্যতার ইতিহাসে তাঁরই যে মূখ্য ভূমিকা সে-বিষয়ে সম্ভবতঃ সকলেই নিঃসংশয়।<sup>১৯</sup> অনন্য কবিস্বভাবের ফলশ্রুতিতে একটি বিশিষ্ট কাব্য-ঐতিহ্য সৃষ্টিতে সক্ষম হয়েছেন তিনি। রবীন্দ্রোত্তর যুগের মূল সূত্র রবীন্দ্র-ঐতিহ্যবিরোধিতা এবং বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গি জীবনানন্দের মধ্যে ছিল না। তিনিও রবীন্দ্রনাথের মতোই জন্ম রোমাণ্টিক।<sup>২০</sup> কাব্যবিচারে তাঁকেও প্রকৃতির কবি বলে অভিহিত না করলে সত্যের অপলাপ হবে। কবিস্বভাবে রোমাণ্টিক এবং প্রকৃতির কবি হয়েই রবীন্দ্রঐতিহ্য অতিক্রমণের সচেতন প্রয়াস তাঁর। যুগ-চেতনা, প্রতীক-চেতনা, স্বকীয় ভাষাভঙ্গি, ছন্দোবৈশিষ্ট্য তাঁর কাব্যকে বিশিষ্ট মর্যাদা দিয়েছে, আর সেই সঙ্গে দিয়েছে এলিঅটীয় কাব্য নৈকট্য। যে-অর্থে বিষ্ণু দে ‘এলিঅট ভক্ত’ কিংবা এলিঅটের অধমণ ‘সে অর্থে’ নন, কয়েকটি বিশিষ্ট এলিঅটীয় চেতনায় জীবনানন্দও বিষ্ণু দে-র সমধর্মী কবি।

‘কল্লোল যুগের’ রবীন্দ্রবিরোধিতা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন জীবনানন্দ, এমনকি তিনি সমসাময়িক অগ্রণী কবিদের ভিতরেও ‘অবচেতনলোকে বিদ্রোহের মূর্তি’ লক্ষ্য করেছেন; কিন্তু একে তিনি রবীন্দ্রকাব্যলোকের

বিরুদ্ধে বিদ্রোহ না ব'লে 'রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাবের বিরুদ্ধে' বিদ্রোহ ব'লে অভিহিত করার পক্ষপাতী। 'কেন না সময় নিজেই কবিসার্বভৌমকে এমন একটি দৈগম্ভিক মহত্ত্বের ভিতর সরিয়ে নিয়ে গেছে যে তাঁর সম্পর্কে বিদ্রোহের প্রশ্ন এখন (১৩৫২) অনেকটা অপ্রাসঙ্গিক ব'লে মনে হয়।'<sup>২১</sup> রবীন্দ্রনাথের মতো সার্বভৌম প্রতিভাকে বিরুদ্ধ মনোভাবের মধ্য দিয়ে নয়, ঐতিহ্যবোধের মধ্য দিয়ে উত্তরসূরীদের কালক্রমের অঙ্গীকরণের সচেতনতা জীবনানন্দ লাভ করেছিলেন এলিঅটীর ঐতিহ্যচেতনা থেকেই। 'কবির পক্ষে সমাজকে বোঝা দরকার, কবিতার অস্তিত্বের ভিতরে থাকবে ইতিহাসচেতনা ও মর্মে থাকবে পরিত্যক্ত কালজ্ঞান' জীবনানন্দের কাব্যচেতনার মধ্যে এলিঅটীয় এই কাব্যচেতনারই অনুরণন শুনতে পাওয়া যায়।<sup>২২</sup> এলিঅটের 'ট্রাডিশন এন্ড ইন্ডিভিজুয়াল ট্যালেন্ট'-এর বহুশ্রুত বক্তব্যেরই অনুরূপ মন্তব্য শুনতে পাই যখন দেখি জীবনানন্দও বলছেন, ইতিহাসচেতনা ও পরিত্যক্ত কালচেতনা 'নিয়েই মানবতার ও কবিমানবের ঐতিহ্য। কিন্তু এই ঐতিহ্যকে সাহিত্যে বা কবিতায় রূপায়িত করতে হলে ভাবপ্রতিভার প্রয়োজন।'<sup>২৩</sup>

'কবিতা রসেরই ব্যাপার, কিন্তু এক ধরনের উৎকৃষ্ট চিন্তের বিশেষ সব অভিজ্ঞতা ও চেতনার জিনিস—শুদ্ধ কল্পনা বা একান্ত বুদ্ধির রস নয়',<sup>২৪</sup> জীবনানন্দের এই মৌল কাব্যতত্ত্বের সঙ্গে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্ব 'Poetry is a superior amusement'-এর নিশ্চয়ই কোনো মতবৈধতা নেই। তাই কি এলিঅটের মতোই (অবশ্যই ওয়েস্ট ল্যান্ডের যুগের) নৈরাশ্যবোধ (morbidty) ও নৈঃসঙ্গ-চেতনাই জীবনানন্দের কাব্যকে ভাবাক্রান্ত করেছে! নাগরিক জীবন তাঁর কাছেও দুঃসহ মনে হয়েছে। কিন্তু মর্মান্তিক নাগরিক জীবন-চেতনায় মৌল পার্থক্য আছে উভয় কবির মধ্যে। জীবনানন্দ মূলতঃ প্রকৃতির কবি, গ্রামবাংলার নন্দ-সৌন্দর্যে মদির হওয়ার, চেতনাকে আচ্ছন্ন করার দুর্বীর বাসনা তাঁর। নগরজীবন এবং নাগরিক সভ্যতা তাঁর প্রকৃতি-সম্ভোগের বাধা ব'লেই এই জীবন এই সভ্যতা তাঁর জীবনে নৈঃসঙ্গতা এনে দেয়, তাঁর জীবনের চারপাশে কারাগারের প্রাচীর তুলে দেয়।

রৌদ্র-ঝিলমিল

উষার আকাশ, মধ্যনিশীথের নীল,

অপার ঐশ্বর্যবেশে দেখা তুমি দাও বারে-বারে  
 নিঃসহায় নগরীর কারাগার-প্রাচীরের পারে ।  
 উদ্বেলিছে হেথা গাঢ় ধ্বস্তের কুঁডলী,  
 উগ্র চুল্লীবাহি হেথা অনিবার উঠিতেছে জ্বলি,  
 আরক্ত কঙ্করগুলো মরুভূর তপ্তশ্বাস মাখা,  
 মরীচিকা-ঢাকা ।

অগণন ব্যগ্রিকের প্রাণ  
 ঋজে মরে অনিবার, পায়নাকো পথের সন্ধান ;  
 চরণে জড়িয়ে গেছে শাসনের কঠিন শৃঙ্খল ;  
 হে নীলিমা নিষ্পলক লক্ষ বিধি-বিধানের এই কারাতল  
 তোমার ও মায়াদণ্ডে ভেঙেছো মায়াবী । ( 'নীলিমা' )

কিংবা, ঐ কবিতারই পরবর্তী অংশে

বসুধার অশ্রুপাংশু আওপ্ত সৈকত,  
 ছিন্নবাস, নশ্বর ভিক্ষুদল, নিষ্করুণ এই রাজপথ,  
 লক্ষ কোটি মদুমুর্দুর এই কারাগার,  
 এই ধূলি—ধূম্রগর্ভ বিসৃত আধার  
 ডুবে যায় নীলিমায়—

বিচ্ছিন্নতাবোধ থেকেই তাঁর নাগরিক জীবনের নারকীয়তার উপলব্ধি  
 গভীরতর হয়েছে । আবার মানসিক বিচ্ছিন্নতাবোধ এসেছে তাঁর অনুভূতি-  
 প্রবণ বিশিষ্ট মানস-গঠন থেকে । 'বোধ' কবিতায় এ-সম্পর্কে 'অসহায়  
 স্বীকারোক্তি কবির,

আলো-অন্ধকারে ঘাই—মাথার ভিতরে  
 স্বপ্ন নয়, কোন এক বোধ কাজ করে ;  
 স্বপ্ন নয়—শান্তি নয়—ভালোবাসা নয়,  
 হৃদয়ের মাঝে এক বোধ জন্ম লয় ;  
 আমি ভায়ে পারি না এড়াতে,  
 সে আমার হাত রাখে হাতে ;  
 সব কাজ তুচ্ছ হয়—প'ড মনে হয়,

সব চিন্তা—প্রার্থনার সকল সময়

শূন্য মনে হয়,

শূন্য মনে হয় ।

এই ‘কোন এক বোধ’ কিংবা বিশিষ্ট মানসিক গঠনই কবিকে বিচ্ছিন্ন করেছে সমাজ থেকে, সংসার থেকে, এমনকি বাস্তব জগৎ থেকেও । সে-এক গভীর সংকট ।

সকল লোকের মাঝে ব’সে

আমার নিজের মদ্যাদোষে

আমি একা হতেছি আলাদা ?

আমার চোখেই শুধু ধাঁধা ?

আমার পথেই শুধু বাধা ?

‘কবি-মানসের এই বিচ্ছিন্নতা বা অনস্বয়বোধ’-ই<sup>২৫</sup> জীবনানন্দকে শূন্যতা ও রিক্ততার জগতে নিয়ে গেছে, তাঁর অন্তরে জাগিয়েছে এলিঅটীয় বন্দ্যচেতনা । আর কাব্যে দেখা দিয়েছে নিঃসঙ্গতা রিক্ততা খুসবতার প্রতি গভীর মমত্ববোধ । বন্দ্যাক্ষের প্রতীকরূপেই হেমন্ত ঋতু স্থায়ী আসন পেতেছে তাঁর কাব্যে, যে হেমন্ত ফসলের নয়, রিক্ততার ।

ধান কাটা হয়ে গেছে কবে যেন—থেতে মাঠে প’ড়ে আছে খড়

পাতা কুটো ভাঙা ডিম—সাপের খোলস নীড় শীত ।

কিংবা, যে ‘হেমন্ত বিয়ায়ে গেছে শেষ ঝরা মেয়ে তার শাদা মরা শেফালীর বিছানার পর’ ; আর ‘তখন শস্যের গন্ধ ফুরায়ে গিয়েছে থেতে’ ।

প্রকৃতি-সম্ভোগে বাধার প্রতিক্রিয়াজাত চেতনা ছাড়াও নাগর সভ্যতা ও নাগরিকজীবন সম্পর্কিত বিশুদ্ধ এলিঅটীয় নরক-চেতনাও অভিব্যক্ত হয়েছে জীবনানন্দের বিভিন্ন কবিতায় । এ-নরক জুড়ে আছে ‘রিরংসা, এন্যাস, রক্ত, উৎকোচ, কানাঘড়ো, ভয়’ । এ-সভ্যতার

অসংখ্য সূর্যের চোখে তরঙ্গের আনন্দে গড়িয়ে

ডাইনে আর বাঁয়ে

চেয়ে দ্যাখে মানুষের দঃখ, ক্লান্তি, দীপ্তি, অধঃপতনের সীমা ;

উনিশশো বেলগ্লিগল সালে ঠেকে পুনরায় নতুন গরিমা

পেতে চায় খোঁয়া, রক্ত, অস্থ আধারের খাত বেয়ে,  
ঘাসের চেয়েও বেশি মেয়ে ; ( ‘বিভিন্ন-কোরাস’ )

রবীন্দ্রকাব্যধারায় যখন ‘ব লা কা’-র ঝঙ্কারদরসে মত্ত বেগের আবেগ, শিশুপিবলবোন্তর ইয়োরোপে প্রাচীন মূল্যবোধের ওপর নেমে এসেছে প্রথম মহাযুদ্ধের নির্মম আঘাত, তখনই ‘রবীন্দ্রকাব্যের অনপনেষ্ট ছায়ায়... স্বাবলম্বনের বিবর্তন চলেছে’ কবি জীবনানন্দের। রবীন্দ্রনাথের ‘প্রকৃত কাব্যলোকে সমাজ ও ইতিহাসচেতনা এক নির্ধারিত সীমায় এসে তারপর মন্থর হয়ে গেছে। আধুনিকের কবিতা সেই কিনারায় থেকে সূত্র তুলে নিয়ে যে ধরনের সমাজ ও ঐতিহ্যবোধের আশ্রয় গ্রহণ করেছে তার পরিচয় রবীন্দ্রকাব্যে পাওয়া গেলেও ‘এই জিনিস...প্রধান স্মরণীয় বিষয় নয়।’<sup>২৬</sup> ‘দৃষ্টিভঙ্গির এই ব্যতিরেকী গতি’ স্বীয় কাব্যে ফুটিয়ে তুলতে সময় লেগেছিল জীবনানন্দের, ভাবাবেগ ও রোমাণ্টিসিজমকে সংহত করতে এবং ‘অভিজ্ঞতা-বিশোধিত ভাবনাপ্রতিভার মন্বিত্ব, শূন্য ও সংহতি’ আনতেও সময় লেগেছিল। কবির চৈতন্য বিচ্ছিন্নতার এক বিশিষ্ট বোধে পীড়িত বলেই স্বতঃই এক স্বভাবজ মন্বিত্ব দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর কাব্যের নিত্যসঙ্গী। ‘স্বাবলম্বনের বিবর্তন’ সমাধা ক’রে বেগের আবেগে ভর করা বলাকার পালক ঝরিয়ে জীবনানন্দ যখন তাঁর দৃষ্টি প্রসারিত করেছিলেন পাশ্চাত্য সাহিত্যের দিকে তখন প্রথম তাঁর মনোহরণ করেছিলেন এলিঅট নয়, ডব্লু. বি. ইয়টস্।<sup>২৭</sup> পরবর্তীকালে তাঁর দৃষ্টি এলিঅট বা ওয়েস্ট ল্যান্ডমুখী হলেও ইয়টস-এর *Power of imagination, Precise emotion* প্রভৃতি জীবনানন্দের কাব্যচিন্তায় ‘কল্পনা-মণীষা’, ‘ভাবনাপ্রতিভা’, ‘কল্পনা প্রতিভা’ ‘হৃদয়ের সংহতি’, ‘ভাবাবেগের সংহতি’ রূপে স্থায়ী আসন ক’রে নিয়েছে। কবি জীবনানন্দের দৃষ্টি এলিঅটমুখী করার পশ্চাতে কিন্তু প্রথম বিশ্ব-যুদ্ধের ভূমিকা অনেকখানি। যুদ্ধবিধ্বস্ত যুগেই সচেতন আধুনিক কবিদের ‘empty men’-মানসিকতা এবং দেশ-কাল-সভ্যতা-বিষয়ক ওয়েস্ট ল্যান্ড চতনা বা বধ্যাস্ববোধ। প্রথম বিশ্বযুদ্ধকালে রবীন্দ্রপ্রতিভা সৃষ্টিশীল হলেও ‘হলো মেন’-মানসিকতা কিংবা ওয়েস্ট ল্যান্ড-জাত বধ্যাস্ববোধ ঔপনিষদিক, প্রজ্ঞাশূন্য রবীন্দ্রমানসিকতাকে স্পর্শ করতে পারে নি এবং সে-কারণেই ‘ব লা কা’-র সমসাময়িক কালে তথা ‘ব লা কা’-র ছন্দে (মুক্তক) রচিত হয়েও ‘ঝ রা পা ল ক’ দৃষ্টিভঙ্গিতে পৃথক। এই পার্থক্য অবশ্যই

বিশ্ববদ্বৈতের মানস-বিপর্যয়জনিত। স্পষ্টই অনুভূত হয় যে রবীন্দ্রনাথ এবং জীবনানন্দে ব্যবধান বছরের হিসেবে চার দশকের হলেও প্রকৃত ব্যবধান কিন্তু প্রথম বিশ্ববদ্বৈত পূর্ববর্তী ও পরবর্তী ঐতিহ্যের। বিশ্ববদ্বৈত আঘাতের জন্যই কবি সার্বভৌম লালিত বাংলা কাব্যধারার উনিশ শতকীয় ঐতিহ্যের জীর্ণ পালক ঝরিয়ে যুদ্ধোত্তর বিশ শতকীয় ঐতিহ্যের নিজস্ব স্বাক্ষর রেখে যেতে দৃঃসাহসী হয়েছিলেন। সম্ভবতঃ তিনি অন্তরে-অন্তরে গভীরভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন, উত্তরবৈবিক বাংলা কাব্যের ‘প্রথম ডিম জন্মবার এসেছে সময়’।

জীবনানন্দ লক্ষ্য করেছিলেন যে আমাদের দেশের ‘যে-বিশেষ সময়রূপ’ ‘তেরোশো পঁচিশ—আটাশ—তিরিশে’ সন্ধিক্ষণের মূখ্যমুখি হয়েছিল। একদিক থেকে যেমন তাঁর মৃত্যু ঘনিষে আসাছিল, অন্যদিকে কয়েকটি ইতিহাসোচিত কারণে এবং অঙ্গাঙ্গী নতুন সময় পূর্বে উদ্ভূত হয়ে একটা আশ্চর্য রক্তছটা (মৃত্যুর বা অরুণের জীবনেরও) রঞ্জিত হয়ে উঠেছিল।<sup>১৮</sup> এই বিশেষ সময়রূপের বাংলা কাব্যের আকাশে অপরাহ্নের রবি-দীপ্তির পাশাপাশি তিনটি উজ্জ্বল নক্ষত্র—মোহিতলাল মজুমদার, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ও কাজী নজরুল ইসলাম। এরই মাঝে নতুন সময় পূর্বের সঙ্কেত নিয়ে জীবনানন্দ নামধেয় নক্ষত্রটি উঠি-উঠি করছে ‘ক ল্লা ল’-‘কা লি ক ল ম’-‘প্র গ তি’-র আঙিনায়। তাই পরিপূর্ণ স্বাতন্ত্র্যে দীপ্যমান হয়ে ওঠার প্রাক্কালে ‘রবীন্দ্রকাব্যের অনপনয় ছায়ায় স্বাবলম্বনের বিবর্তন’-এর অধ্যায়ে জীবনানন্দের ওপর ছায়া ফেলেছেন যতীন্দ্রনাথ ও নজরুল।<sup>১৯</sup> এই পর্যায়ের যে অল্পসংখ্যক কবিতার সন্ধান পাওয়া যায় তাদের মধ্যে ‘বেদুঙ্গিন’, ‘আধারের ঘাটী’ ও ‘মোর আঁখিজল’ কবিতায় নজরুলের, ‘কোহিনূর’ কবিতায় মোহিতলালের এবং ‘ঝরা ফসলের গান’ কবিতায় যতীন্দ্রনাথের অনপনয় ছায়া অনুভূত হয়। অনুরূপ ছায়া ‘ঝ রা পা ল ক কাব্যগ্রন্থের ‘আমি কবি, —সেই কবি’, ‘নব নবীনের লাগি’, ‘জীবন-মরণ দুয়ারে আমার’, ‘বেদিয়া’, ‘সাগর-বলাকা’, ‘নিখিল আমার ভাই’, ‘পতিতা’ প্রভৃতি কবিতাতেও অনুভূত হবে।<sup>২০</sup> ‘চলছি উধাও’ কবিতায় নজরুলের কবিতার মতো যথেষ্ট ফাসী শব্দের ব্যবহার জীবনানন্দের কাব্যধারায় এক উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম। ‘ঝ রা পা ল ক’ এবং পূর্ববর্তী কবিতাসমূহে পূর্বসূরীদের ছায়া অনুভূত



হলেও জীবনানন্দের বিশিষ্ট সুরের উন্মেষ কোথাও-কোথাও ঘটেছে, সেইসঙ্গে  
দু-একটি এলিঅটীয় চেতনাও ধরা পড়েছে। ‘নীলিমা’ কবিতার নাগরিক-  
জীবন চেতনার, যা এলিঅটীয় নরকচেতনার উৎস, উল্লেখ ইতিপূর্বেই  
করেছি। ‘কিশোরদের প্রতি’ কবিতায়ও অনুরূপ চেতনা স্থান পেয়েছে :

নগরীর ক্ষুধা বক্ষে জাগে যেই মৃত্যু প্রেতপদ,

ডাকিনীর রক্ত অটুহাস

হৃদ তার মর্মে তব ওঠে না প্রকাশি’ !

সভ্যতার বাঁধে ভৈরবী

মলিন করেনি তব মানসের ছবি,

ফেনিল করেনি তব নভোনীল, প্রভাতের আলো,

এ উদ্ভাস্ত যুবকের বক্ষে তার রশ্মি আজ ঢালো, বৃষ্টি, ঢালো !

‘একদিন খুঁজিছনু যারে’ কবিতায় জীবনের অবসাদের (limbo of  
boredom) ইঙ্গিত আছে :

এ মাটির ছলনার সুরাপাত্তি অনিবার চুমি’

আজ মোর বুক বাজে শুধু খেদ,—শুধু অবসাদ !

মহুয়ার,—ধুতুরাব স্বাদ

জীবনের পেয়ালায় ফেঁটা ফেঁটা ধরি’

দুরন্ত শোণিতে মোর বারবার নিয়েছি যে ভরি’ !

বন্দ্যাস-চেতনা এবং বন্দ্যাসের প্রতীক হেমন্ত ঋতুর প্রসঙ্গ জীবনানন্দের  
কবিতায় একেবারে প্রথম যুগ থেকেই এসেছে। ‘ঝরা পাতা’ অনেকগুলি  
কবিতায় হেমন্তের উল্লেখ থাকলেও বন্দ্যাসচেতনার আভাস আছে কেবল দুটি  
কবিতায়—‘পিরামিড’ ও ‘শ্মশান’-এ। ‘সিঁধু’ কবিতায় হেমন্তের উল্লেখ নেই,  
হেমন্তের আভাস আছে, বন্দ্যাসচেতনাও আছে। নিঃসঙ্গ নীরব পিরামিডের  
শব-সাধনা সম্পর্কে কবি বলেছেন,

ব’সে আছো অপ্রহীন স্পন্দহীন তাই ;

ওলটি-পালটি যুগ-যুগান্তের শ্মশানের ছাই

জাগিয়া রয়েছে তবে প্রেত-আঁখি—প্রেমের প্রহরা ।

এই প্রসঙ্গেই বন্দ্যাসের আত্মসচেতনতা জেগে উঠেছে ;

মোদের জীবনে যবে জাগে পাতাঝরা

হেমন্তের বিদায়-কুহেলি—

অরুণোদয় আঁখি দুটি মেলি  
গাড়ি মোরা স্মৃতির স্মরণ  
দুঃদিনের তরে শূন্য ;

‘সিঁদু’ কবিতায়ও এই চেতনা এসেছে আত্মসচেতনতার মধ্য দিয়েই,  
ক্ষুরধার আকাঙ্ক্ষার আঁশ দিয়ে চিত্র।

গাড়ি তবু বারবার ধুতুরার তিতা  
নিঃস্ব নীল ওষ্ঠ তুলি নিতেছি চুমিয়া ।

মোর বক্ষকপোতের কপোতিনী প্রিয়া  
কোথা কবে উড়ে গেছে,—পড়ে আছে আহা  
নষ্ট নীড়,—ঝরাপাতা,—পুবালির হাছা !  
কাঁদে বৃক্ষে মরা নদী,—শীতের কুয়াশা !

‘ঋ বা পা ল ক’ পদবর্তী কবিতায়ও ওয়েস্ট ল্যান্ড তথা পীড়াদায়ক  
নাগরিকজীবন চেতনার অভিভাব্ধি অনুভূত হয় ‘বেদেইন’, ‘আঁধারের যাত্রী’  
প্রভৃতি কবিতায় ।

—মৌন গৃহতলে বসি নিরালা, —একাকী,  
শতাব্দীর সভ্যতার পিঞ্জরের পাখী  
আছি মোরা আত্ম স্মরণ আঁখি দুটি তুলে ।

—সীমাহারা নীলিমার কূলে  
যেতে চাই ছুটে,

অসংখ্য শৃংখলাঘাতে বিদ্রোহীর বক্ষে শূন্য রক্ত ওঠে ফুটে !

ভাঙে না এ প্রাচীরের কারা,

জেগে আছে চিরন্তন ব্যর্থ বিধি-বিধানের এই মিথ্যা বিরাট পাহারা !<sup>১১</sup>

জীবনের অবসাদ-প্রসঙ্গও আছে একটি কবিতায় :

আমাদের হৃদয়ের সব আশা হতাশা যেখানে  
বরফের মত কথা কাঁহতেছে বরফের কানে,—  
পরিশ্রান্ত পেগানের! একদিন চিনেছিল যারে,—  
সব চেয়ে অবসাদ সঙ্গে করে এনেছিল যারা !<sup>১২</sup>

‘ধূ স র পা ঙ্গ লি পি’-র যুগে জীবনানন্দের দৃষ্টি পাশ্চাত্যমুখী হয়েছিল,  
একথা স্বীকৃত সত্য । ইয়েটস্-এর কাব্য-পরিভ্রমণ শেষে এলিঅটের কাব্য-  
ভাবনার জগতে উপনীত হয়েছিলেন জীবনানন্দ ।<sup>১৩</sup> কিন্তু সেই সঙ্গে এ-তথ্য-

টুকু বিস্মৃত হওয়া অনর্দচিত যে যে-সমস্ত কাব্য-বৈশিষ্ট্য এবং কাব্যচেতনা এলিঅটের কাব্যের প্রতি আকৃষ্ট করেছিল সে-সমস্ত বৈশিষ্ট্য এবং চেতনার ক্ষীণ উন্মেষ জীবনানন্দের কাব্যে একেবারে উষাল্পনই ঘটেছিল। সমসাময়িক কাব্য-আন্দোলন তথা ইংরেজি কাব্যের প্রচণ্ড অভিঘাতের প্রতি যথার্থ গুরুত্ব আরোপ করেও যেমন একথা বলতে বাধে না যে স্বীয় কাব্য বিবর্তনের মধ্য দিয়েই রবীন্দ্রনাথ আধুনিকতায় উপনীত হয়েছিলেন, ঠিক তেমনি উষাল্পনের ঐতিহ্যবিরোধী বৈশিষ্ট্য এবং চেতনাদুলিই জীবনানন্দকে কাব্যবিবর্তনের মধ্য দিয়ে এলিঅটীয় বৈশিষ্ট্য ও চেতনার নৈকট্যে পৌঁছে দিত এমন সম্ভাবনাকেও নিতান্ত উপেক্ষা করা যায় না।

পূর্বসূরীদের ঐতিহ্য মূছে ফেলে প্রতীচ্যের দিকপালদের ঐতিহ্য স্বীকরণে প্রচ্ছন্ন প্রয়াসী কবির স্বীকৃতি পাওয়া যাচ্ছে একটি চিঠিতে :

মানস পরিধি থেকে পূর্বজেরা তখন সরে গিয়েছেন খানিক দূরে,  
—অনেক দূরে ;—রবীন্দ্র, বিশ্বম ও বাংলা সাহিত্যের প্রাপ্তি  
ঐতিহ্যও ধ্বংসায়িত হয়ে গিয়েছিল বড় বড় বৈদেশিকদের উজ্জ্বল  
আলোর কাছে ।<sup>৩৪</sup>

অনর্দ্রিত হয় ‘ধ্বংসায়িত ঐতিহ্য’-এর মধ্যে ‘ধ্বংস র পা ‘ডুলি পি’ কাব্যগ্রন্থের নামকরণের যথার্থ ইঙ্গিত নিহিত আছে। যদিও প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় কবি অন্যরকম ইঙ্গিত দিয়েছিলেন, প্রায় এগারো বছরের ব্যবধানে প্রকাশের সময় ‘ধ্বংস র পা ‘ডুলি পি’ কাব্যগ্রন্থের কবিভাগূলি কবির কাছে ধ্বংস হয়েই বেঁচে ছিল।<sup>৩৫</sup> কবির মানস-পরিধিতে কোন-কোন বড় বড় বৈদেশিকের উজ্জ্বল আলো এসে প্রাপ্তি ঐতিহ্য ধ্বংসায়িত করেছিল তার উল্লেখ নেই কবির চিঠিতে, তবে এঁদের দলে যে ইংরেজ, এলিঅট অবশ্যই ছিলেন সে-বিষয়ে সংশয়ের কোনো অবকাশ বোধহয় নেই।<sup>৩৬</sup>

স্বাবলম্বনের বিবর্তন অস্ত্রে ‘ধ্বংস র পা ‘ডুলি পি’-র যুগে পূর্বজের ধ্বংস ঐতিহ্য মূছে ফেলে ‘কোনো এক নতুন কিছুর’ প্রয়োজনীয়তা কবি-মানসে গভীরভাবে অনুভূত হয়েছিল :

কেউ বাহা জানে নাই—কোনো এক বাণী—

আমি বহে আনি ;

একদিন শুনোছ যে-সুর—

ফরায়েছে,—পুরানো তা—কোনো এক নতুন-কিছুর

আছে প্রয়োজন,

তাই আমি আসিয়াছি,—আমাব মতন

আর নাই কেউ !

সৃষ্টির সিন্ধুর বদকে আমি এক ঢেউ

আজিকার ;—শেষ মদহুতের

আমি এক ;—সকলের পায়ের শব্দের

সুর গেছে অশ্বকারে থেমে ;

তারপর আসিয়াছি নেমে

আমি ;

আমার পায়ের শব্দ শোনো,—

নতুন এ—আর সব হারানো—পুরোনো । ( ‘কয়েকটি লাইন’ )

( এই কবিতার সঙ্গে এলিঅটের ১৯৪৩ খৃঃ অব্দে রচিত ‘দি সোস্যাল ফাংশান অব পোয়েট্রি’ প্রবন্ধে কবির ভূমিকা সম্পর্কিত বক্তব্যের নৈকট্য আছে :—  
he is also individually different from other people, and from other poets too, and can make his readers share consciously in new feelings which they had not experienced before.—*On Poetry and Poets*, p. 20 ) ‘কোনো এক নতুন-কিছুর’ অর্থে কবি ‘শেষ মদহুতের, আজিকার’ কোন সুরের প্রতি ইঙ্গিত করেছেন তা স্পষ্ট নয় । ‘উৎসবের কথা’, ‘বস্ত্রগার বধ’ ‘বিষাদ’ কিংবা ‘দুর্দশার গান’ তাঁর নয় । তাঁর ভূমিকা সম্পর্কে সচেতন তিনি ।

আনন্দের ? দুর্দশার ?—পড়ি নাকো ।—সৃষ্টির আহ্বানে  
আসিয়াছি ।

‘সৃষ্টির আহ্বান’-এর মতো সাধারণীকৃত অভিধা থেকে কবির ‘নতুন কিছুর’ বা ‘নতুন সুর’ সম্পর্কে বিশেষ ধারণা গড়ে তোলা দুঃসাধ্য । ‘নতুন কিছুর’ ইঙ্গিতের মধ্যে পাশ্চাত্য সাহিত্য থেকে উপাদান আহরণের ইঙ্গিত সোজাসুজি খুঁজে যেতে যাওয়াও অসমীচীন । কিন্তু এই অসমীচীনত্ব অজুহাত সম্ভবতঃ খুব বেশি প্রবল হয়ে উঠতে পারে না, কবির প্রাসঙ্গিক দু-একটি রচনার সাক্ষ্য গ্রহণ করলে । ১৩৪৮ সালের ‘রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতা’ প্রবন্ধে জীবনানন্দ লিখেছেন : ‘আধুনিক বাংলা কবিতার উল্লেখযোগ্য দিকটার অভ্যুত্থান হল নতুন সময় তার নতুন দায়িত্ব নিয়ে

এসেছে বলে।...বর্তমান কবিদেরও অল্পবিস্তর পরস্পরনিঃসত্ত বিশেষ-বিশেষ গোষ্ঠী ভেদনি বোদলেয়র ও ফরাসী প্রতীকী কবিদের থেকে শূন্য করে ইয়েটস, এলিয়ট ও পাউণ্ড-এর কাছে গেল। খানিকটা হৃদয়ের সাহচর্য ও কিছুটা অভিনবত্বের গরিমা সে সব জায়গায় খুঁজে পেয়েছে বলে।<sup>৩৭</sup> এর আট বছর পরে ‘দেশ কাল ও কবিতা’ প্রবন্ধেও বাংলা সাহিত্যে নতুন পটভূমি কোথায় খুঁজে পাওয়া যাবে সে-সম্পর্কে আরো সুস্পষ্ট ইঙ্গিত করেছেন : ‘বাংলা সাহিত্যে যা নেই অথবা শীর্ণভাবে রয়েছে সেই সব প্রাণ ও পরিসরের থেকে রশ্মি পেতে হলে ইউরোপীয় সাহিত্য ছাড়া আমাদের অন্য কোনো আলোভূমি নেই।’<sup>৩৮</sup> ‘হৃদয়ের সাহচর্য’ কিংবা ‘অভিনবত্বের গরিমা’ অথবা ‘বাংলা সাহিত্যে যা নেই’ তারই উপলব্ধিতে কিনা জানি না জীবনানন্দ কিন্তু এলিঅটীয় চেতনায় উপনীত হয়েছিলেন ‘ধু স র পা ঙ্‌ডু লি পি’ কাব্যগ্রন্থে এবং সে-চেতনা অবশ্যই ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা বা বন্দ্যাত্তবোধ। ‘মৃত্যুর আগে’ কবিতার গোড়াতেই বন্দ্যাত্তবোধ ঠাই পেয়েছে :

আমরা হেঁটেছি যারা নিজের খড়ের মাঠে পৌষ সন্ধ্যায়,  
দেখোঁছ মাঠের পারে নরম নদীর নাবী ছড়াতেছে ফুল  
কুয়াশার ; কবেকার পাড়গার মেয়েদের মতো যেন হায়  
তার সব ; আমরা দেখোঁছ যারা অশ্রুকারে আকন্দধন্দুল  
জোনাকিতে ভরে গেছে ; যে-মাঠে ফসল নাই তাহার শিয়রে  
চুপে দাঁড়ায়েছে চাঁদ—কোনো শাখ নাই তার ফসলের তরে ;

চাঁদকে আশ্রয় করে বাংলা কবিতার যে-রোমান্টিক ঐতিহ্য তাকে প্রকারান্তরে প্রতিহত করে তার বন্দ্যাত্তবোধের প্রতিই ইঙ্গিত করেছেন। ‘বোধ’ কবিতার উপসংহারে এই বন্দ্যাত্তবোধে সস্পর্শে আভাস দিয়েছেন। কবির বোধের মধ্যেই মানদুঃমানদুঃশিশুর বন্দ্যাত্তবোধ উপলব্ধির তীর অক্ষাঙ্কা।

করেছে শপথ

দেখিবে সে মানদুঃের মদুখ ?  
দেখিবে সে মানদুঃীর মদুখ ?  
দেখিবে সে শিশুদের মদুখ ?  
চোখে কালো শিরার অসদুখ,  
কানে যেই বধিরতা আছে,

যেই কুঁজ—গলগন্ড মাংসে ফলিয়াছে

নষ্ট শস্য—পচা চালকুমড়ার ছাঁচে,  
ষে-সব হৃদয়ে ফলিয়াছে  
—সেই সব ।

‘মাঠের গল্প’ পর্যায়ের কবিতা চতুষ্টিয়ে ওয়েস্ট ল্যান্ড চেতনা বা বন্ধ্যাস্ববোধ গভীরভাবে ধরা পড়েছে । জীবনানন্দের বন্ধ্যাস্বচেতনা অবশ্যই অনদ্বৈরতা-পীড়িত নয়, ফসল কাটার পরবর্তী হেমস্তের শস্যারিত্তা বা মাঠজোড়া শূন্যতাই এর উৎস । ‘মেঠো চাঁদ’ কবিতায় বন্ধ্যাস্ববোধটুকু দানা বেঁধেছে ‘পোড়ো জমি’ ঘিরে, এরকম স্পষ্ট ভাষায় অন্য কোনো কবিতায় সম্ভবতঃ এলিঅটের ‘ওয়েস্ট ল্যান্ড’ ‘পোড়ো জমি’-র রূপ পায় নি । কবিতাটিতে ‘পোড়ো জমি’ প্রসঙ্গের পুনঃপুনঃ আয়েড়ন থেকে এই চেতনার গভীরতাটাও সহজেই অনুমেয় ।

মেঠো চাঁদ রয়েছে তাকায়  
আমার মুখের দিকে, ডাইনে আর বাঁয়ে  
পোড়ো জমি—খড়-নাড়া—মাঠের ফাটল,  
শিশিরের জল ।...

‘ফসল গিয়েছে ঢেব ফলি,  
শস্য গিয়েছে ঝরে মতো—  
বুড়ো হ’লে গেছে তাঁম এই নুড়ি পৃথিবীর মতো ।  
ক্ষেতে-ক্ষেতে লাঙলেব ধাব  
মুছে গেছে ক’তাবার—কতোবার ফসল-কাটার  
সময় আসিয়া গেছে, চ’লে গেছে কবে !  
শস্য ফলিয়া গেছে - তুমি কেন ভবে  
রয়েছো দাঁড়ায়  
একা-একা ’ ডাইনে আর বায়ে  
পোড়ো জমি - খড়-নাড়া—মাঠের ফাটল,  
শিশিরের জল ।’

‘শিশিরের জল’-কথাটিতে উর্বরতা-অভাব আছে এমন সংশয় মনে জাগতে পারে ; কিন্তু তা অমূলক । জীবনানন্দের কবিতায় ‘শিশির’ কিংবা ‘শিশিরের জল’ হেমস্তের সহচর, অনদ্বৈরতারই অনুষঙ্গ । এখানে কবির বন্ধ্যাস্বচেতনার বিশিষ্ট স্বরূপটাও অন্দুখাবনীয় । অনাবৃষ্টি কিংবা প্রথর গ্রীষ্মজনিত অনদ্বৈরতা জীবনানন্দ কল্পনা করেন নি, দীর্ঘকাল ধরে ফসল

ফলাতে-ফলাতে যে-অনিবার্য অনদ্বৈততা প্রকৃতিকে গ্রাস করে সেই অনদ্বৈততার  
কল্পনাই তিনি করেছেন। ‘মেঠো চাঁদ’ কবিতায় চাঁদকে ‘বুড়ো’ বলার  
পশ্চাতে কিংবা ‘বুড়ি পৃথিবী’ কথাটিতে সম্ভবতঃ তারই ইঙ্গিত আভাসিত।

‘পঁচিশ বছর পরে’ কবিতায় পোড়ো জমির উল্লেখ না থাকলেও যে-  
পরিবেশের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তা পোড়ো জমিরই অনুরূপ।

তারপর—একদিন

আবার হলদে ঝগ

ভ’রে আছে মাঠে,

পাতায়, শুকনো ডাঁটে

ভাসিছে কুয়াশা

দিকে-দিকে, চড়ুয়ের ভাঙা বাসা

শিশিরে গিয়েছে ভিজে—পথের উপর

পাখির ডিমের খোলা. ঠান্ডা—কড়কড় ;

শসাফুল—দু-একটা নষ্ট শাদা শস’,

মাকড়ের ছেঁড়া জাল—শুকনো মাকডসা

লতায়—পাতায় .

জীবনানন্দের কবিতায় হেমন্তের প্রতি একটা স্পষ্ট পক্ষপাত অনুভূত  
হয়। এই পক্ষপাতের সূত্র ধরে হেমন্তকে তাঁর প্রিয় স্বত্বরূপে চিহ্নিত  
করতেও প্রয়াসী হয়েছেন কোনো-কোনো সমালোচক। প্রিয়-অপ্রিয়ের তর্কে  
লিপ্ত না হয়েও এটুকু অবশ্যই জানাতে বিধা করব না যে হেমন্ত তার বন্ধ্যাস্ব-  
বৈশিষ্ট্যের জন্যই জীবনানন্দের পক্ষপাত লাভ করেছে। হেমন্ত তাঁর কাছে  
প্রতীক—ধূসরতার, রিক্ততার, শূন্যতার প্রতীক। তাই হেমন্তের প্রসঙ্গ  
যখনই তাঁর কবিতায় এসেছে তখনই বন্ধ্যাস্বচেতনার একটা অভিব্যক্তিও তাকে  
আশ্রয় করেছে—‘ঝরিছে মরিছে সব এইখানে—বিদায় নিতেছে ব্যাপ্ত নিয়মের  
ফলে’। ‘পেঁচা’ কবিতায়—

প্রথম ফসল গেছে ঘাবে—

হেমন্তের মাঠে-মাঠে ঝরে

শুদ্ধ শিশিরের জল ;

অঘ্রাণের নদীটির শ্বাসে

হিম হ’য়ে আসে

বাঁশপাতা—মরা ঘাস—আকাশের তারা ;

বরফের মতো চাঁদ ঢালিছে ফোয়ারা ;  
 ধানক্ষেতে—মাঠে  
 জমিছে ধোঁয়াটে  
 ধারালো কুয়াশা ,  
 ঘরে গেছে চাষা ;  
 বিজ্ঞায়েছে এ-পৃথিবী—

‘অম্মাণ’ কবিতায় অম্মাণের প্রতি ভালোবাসার কথা ব্যক্ত করেছেন অম্মাণের  
 ( হেমন্তের ) পাতা-ঝরা বিষণ্ণতা, বিবর্ণতা, রিক্ততা, শূন্যতা সত্ত্বেও ।

আমি এই অম্মাণেরে ভালোবাসি—বিকালের এই রং—রঙের শূন্যতা  
 রোদের নরম রোম—ঢালু মাঠ—বিবর্ণ বাদামী পাখি—হলুদ বিচালি  
 পাতা কুড়াবার দিন ঘাসে-ঘাসে—কুড়ুনির মূখে তাই নাই কোনো কথা,  
 ধানের সোনার কাজ ফরায়েছে—জীবনেরে জেনেছে সে—কুয়াশায় খালি  
 তাই তার ঘুম পায়—ক্ষেত ছেড়ে দিয়ে যাবে এখনি সে—ক্ষেতের ভিতর  
 এখনি সে নেই যেন—ঝরে পড়ে অম্মাণের এই শেষ বিষণ্ণ সোনালী  
 তুলিটুকু ;—মুছে যায় ;—কেউ ছাঁব আঁকিবে না মাঠে মাঠে যেন তারপর,  
 আঁকিতে চায় না কেউ—এখন অম্মাণ এসে পৃথিবীর ধরেছে হৃদয়,  
 একদিন নীল ডিম দেখি নি কি ।

‘নীল ডিমের’ প্রতীক জীবনানন্দের কবিতায় অন্যত্রও আছে । মনে হয়  
 পচা ডিমের রঙ নীল ব’লেই কবির এই প্রতীক বিশেষ রূপেই বন্ধ্যাত্মক  
 দ্যোতনাবাহী ।

‘জীবন’ কবিতাব উনত্রিংশ শ্লোকে জীবনের দিকে ছুটে না গিয়ে অনেক  
 ইচ্ছার বেগে ঘুমোবার বাসনা কবির যে-‘বালির পরে’ সে-বালিও বন্ধ্যাত্মকই  
 লীলাক্ষেত্র । এ-বালি বিষ্ণু দে-র ‘চোরাবালি’-র সমগোত্রীয় এবং এলিঅটের  
 ওয়েস্ট ল্যান্ডেরই অনুরূপ ।

যেখানে আসে নি চাষা কোনোদিন কান্তে হাতে লয়ে,  
 জীবনের বীজ কেউ বোনে নাই যেইখানে এসে,  
 নিরাশার মত ফেঁপে চোখ বৃজে পলাতক হয়ে  
 প্রেমের মৃত্যুর চোখে সেইখানে দেখিয়াছি শেষে ।  
 তোমার চোখের পরে তাহার মূখে ভালোবেসে  
 এখানে এসেছি আমি,— আর একবার কেঁপে উঠে  
 অনেক ইচ্ছার বেগে,—শান্তির মতন অবশেষে



সব ঢেউ ভেঙে নিলে ফেনার ফুলের মত ফুটে,

ঘুমাব বালির পরে ;—জীবনের দিকে আর যাবে নাকো ছুটে ।

নিজ্জনপ্রিয়তা কিংবা নৈঃসঙ্গ্যবোধ থেকে কবির অন্তরের ‘অবসাদ’ ও ক্লান্তি উদ্ভূত কি না দৃঢ় প্রত্যয় নিয়ে সেকথা উচ্চারণ করা সম্ভব নয়, তবে তাঁর বিশিষ্ট মানসিকতা ও কবিস্বভাবের জন্য অবসাদ ও ক্লান্তির অনুভূতি গভীরতর হয়েছে । এই অবসাদ ও ক্লান্তি আধুনিক নাগর সভ্যতার দান । আধুনিক সভ্যতা মানুষকে অর্থ, কীর্তি, সচ্ছলতার সঙ্গে নারীর হৃদয়, প্রেম, শিশু প্রভৃতি অনেক কিছু দিলেও অন্তরের ক্ষুব্ধানিবৃত্তির হৃদিস দিতে পারে নি, তাই এই সংসারের পরিপূর্ণ সুখশ্রবণের মাঝেও মানুষের মর্মে ক্লান্তি আসে ।

জানি—তবু জানি

নারীর হৃদয়—প্রেম—শিশু—গৃহ—নয় সবখানি ;

অর্থ নয়, কীর্তি নয়, সচ্ছলতা নয়—

আরো এক বিপন্ন বিস্ময়

আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে

খেলা করে ;

আমাদের ক্লান্ত করে,

ক্লান্ত—ক্লান্ত করে ;

‘উত্তরপ্রবেশ’ কবিতায়ও নাগরিক জীবনের ক্লান্তির কথা ব্যক্ত করেছেন :

মৃগনাভিঘন বড়ো নগরের পথে...

চারিদিকে উঁচু-নিচু অন্তহীন নীড় ---

হলেও হয়ে যেত পাখির মতন কাকলির

আনন্দে মুখর ;

সেইখানে ক্লান্তি তবু ---

ক্লান্তি—ক্লান্তি ;

কেন ক্লান্তি

তা ভেবে বিস্ময় ;

সেইখানে মৃত্যু তবু ,

এই শব্দ—

এই ;

‘মিতভাষণ’ কবিতায় (‘বনলতা সেন’ কাব্যগ্রন্থ) আধুনিক সভ্যতার ক্লাস্তি ও অবসাদের কথা অধিকতর স্পষ্ট ভাষায় বলেছেন :

মানুষের সভ্যতার মর্মে ক্লাস্তি আসে ;  
বড় বড় নগরীর বুকভরা ব্যথা ;  
ক্রমেই হারিয়ে ফেলে তারা সব সংকল্প স্বপ্নের  
উদ্যমের অমূল্য স্পষ্টতা ।

সভ্যতার মর্মের ক্লাস্তি তথা অবসাদ অতিক্রমণের উপায় খুঁজে পেয়েছেন প্রকৃতির মধ্যেই । এ-সম্পর্কে কবি তাঁর কবি-জীবনের একেবারে গোড়া থেকেই প্রত্যয়নিষ্ঠ । ‘নীলিমা’ কবিতায় কবির এ-প্রত্যয়ের আভাস আছে । পূর্বেই ‘মিতভাষণ’ কবিতায়ও আভাস আছে : ‘তবুও নদীর মানে স্নিগ্ধ শূন্যের জল, সর্ব মানে অলো’ । আধুনিক সভ্যতার মেদ ও ইন্দ্রদ্যুতি আধুনিক মানুষকে সূক্ষ্ম রুচি, রসবোধ এবং সুকুমার মানসিকতা বিসর্জন দিতে বাধ্য করেছে । তাদের অবসাদগ্রস্ত জীবনে প্রকৃত কাব্যরসেরও কোনো আবেদন নেই । এরকম পরিস্থিতিতে আধুনিক জগতের কাছ থেকে প্রকৃত কাব্যকলার স্রষ্টারা যথার্থ স্বীকৃতি লাভে বঞ্চিত হয়ে প্রকৃতির মধ্যেই সান্থনা আহরণে যত্নবান হবেন কি না সে-বিষয়ে মনে জিজ্ঞাসা দেখা দিয়েছিল : ‘কিন্তু সভ্যতার মেদ ও ইন্দ্রদ্যুতির যদি পুনর্জীবন না ঘটে, যিনি তৃতীয় শ্রেণীর কবি নন, অতএব স্বথাত সালিলে ধাতুহীন আমাদের দেশের সাহিত্যিকমণ্ডলের সহানুভূতি যার জন্যে একটুও নেই, তিনি কি করবেন ? তিনি প্রকৃতির সান্থনার ভিতর চলে যাবেন—শহরে বন্দরে ঘুরবেন—জনতার স্রোতের ভিতর ফিরবেন—নিরালস্য অসঙ্গতকে যেখানে কল্পনা-মনীষার প্রতিধ্বনি নিয়ে আঘাত করা দরকার নতুন করে সৃষ্টি করার জন্যে সেই চেষ্টা করবেন ; আবার চলে যাবেন, হয়তো উদ্ভূত পঙ্কজের সঙ্গে করে নিয়ে, প্রকৃতির সান্থনার ভিতর ; সেই কোন আদিম জননীর কাছে যেন, নির্জন রোদ্রে ও গাঢ় নীলিমায় নিস্তব্ধ কোনো অদিতির কাছে ।’<sup>৩৯</sup>

সংকীর্ণ-মানসিকতার জন্যই এ-সংশয় কবি জীবনানন্দে স্বকীয় আত্মজিজ্ঞাসায় রূপান্তরিত । তবে প্রবন্ধের ক্ষেত্রে আলোচনার খাতিরে তিনি এই সংশয়কে জিজ্ঞাসারূপে তুলে ধরলেও কাব্যের ক্ষেত্রে তিনি নিঃসংশয়—প্রকৃতিই অবসাদ ও ক্লাস্তির সান্থনা

আলোর চুম্বায় এই পৃথিবীর হৃদয়ের ভার  
 কমে যায় ;—তাই নীল-আকাশের স্বাদ—সচ্ছলতা—  
 পূর্ণ ক’রে দিয়ে যায় পৃথিবীর ক্ষুধিত গহ্বর,  
 মানুষের অন্তরের অবসাদ—মৃত্যুর জড়তা  
 সমুদ্র ভাঙিয়া যায় ;— ( ‘অনেক আকাশ’ )

ব্যষ্টি-চেতনা থেকেই সমষ্টি-চেতনা বা বিশ্বচেতনায় উত্তরণ ঘটে । এলিঅটও  
 ব্যষ্টির মানসিক অবসাদ-চেতনা থেকেই আধুনিক বিশ্বসভ্যতার অবসাদ-  
 চেতনার ওয়েস্ট ল্যান্ড-উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছিলেন । জীবনানন্দের  
 কবি-মানসিকতার ক্ষেত্রেও অদূরূপ বিবর্তন দুল্ভ নয় । ‘মানুষের অন্তরের  
 অবসাদ’ কিংবা ‘মানুষের ক্রান্তি’ নয়, স্বীয় অবসাদ এবং স্বীয় ক্রান্তি-  
 অনুভূতি ‘আমি ক্রান্ত প্রাণ এক থেকেই বিশ্বের অবসাদ-চেতনায় উপনীত  
 হয়েছেন ; ‘বনলতা সেন’ কবিতার প্রাতিম্বক ক্রান্তি-চেতনা কিংবা ‘ভিথরী’  
 কবিতার ব্যষ্টি-চেতনা ‘ভিড়ের ভিতরে তবু—হার্জারসন রোডে—আরো গভীর  
 অসুখ’ থেকেই ঐ একই কাব্যে কবি উপনীত হয়েছেন বিশ্ব-চেতনায় :  
 ‘পৃথিবীর গভীর গভীরতর অসুখ এখন’ ।

জীবনানন্দের উত্তর পর্বের নানা কবিতায় অবসাদগ্রস্ত বিশ্বচেতনার বিক্ষিপ্ত  
 ছায়া পড়েছে ।

কোথাও সান্দ্রনা নেই পৃথিবীতে আজ  
 বহুদিন থেকে শান্তি নেই  
 নীড় নেই  
 পাখিরো মতন কোনো হৃদয়ের ভরে । ( ‘ভান্ডারিক’ )

কিংবা,

...এই অবসন্ন ম্লান পৃথিবীর মতো ( ‘পৃথিবীতে’ )

অথবা,

এইখানে  
 পৃথিবীর এই ক্রান্ত এ অশান্ত কিনারার দেশে  
 এখানে আশ্চর্য সব মানুষ রয়েছে । ( ‘এই সব দিনরাতি’ )

‘এই সব দিনরাতি’ কবিতায় এই বিশ্বচেতনার বর্ণনা আরো বাস্তবায়িত ।

ঝরু ঝরু ঝরু

সারারাত শ্রাবণের নিগর্গলিত ক্লেদরক্ত বৃষ্টির ভিতর

এ-পৃথিবী ঘুম স্বপ্ন রুদ্ধশ্বাস  
 শঠতা রিরংসা মৃত্যু নিয়ে  
 কেমন প্রমত্ত কালো গণিকার উল্লেস সংগীতে  
 মৃত্যুর ব্যাদান সাধ দূর্দান্ত গণিকালয়—নরক শ্মশান  
 হলো সব ।  
 জেগে উঠে আমাদের আজকের পৃথিবীকে এ-রকম  
 ভাবে অনুভব  
 আমিও করেছি রোজ সকালের আলোর ভিতরে  
 বিকেলে - রাতের পথে হেঁটে ;  
 দেখেছি রজনীগন্ধা নারীব শরীর অন্ন মূখে দিতে গিয়ে  
 আমবা অঙ্গার রক্ত : শতাব্দীর অস্তহীন আগুনের  
 ভিতরে দাঁড়িয়ে ।

সম্ভবতঃ প্রাতিম্বিক অবসাদ-চেতনা বিবর্তনের মধ্য দিয়ে যে বিশ্বচেতনায়  
 রূপান্তর লাভ করে তা এলিঅটীয় ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা বা বন্দ্যাস্ববোধেরই  
 আর এক রূপ ; তাই নিজস্ব অবসাদের বর্ষ জীবনানন্দ বিশ্বচেতনার  
 সূর্যবিয়ালিজন্মের যুগে প্রায়ই ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনায় পীড়িত হয়েছেন ।

নিকটে মবুর মতো মহাদেশ ছড়িয়ে রয়েছে :

যত দূর চোখ যায়—অনুভব কার ,

অবশ্যই জীবনানন্দের ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা দু-দুটো বিশ্বযুদ্ধের অভিজ্ঞতা  
 সঞ্চারিত । তদুপরি বাংলার সমসাময়িক ঐতিহাসিক, প্রাকৃতিক ও দৈব-  
 দুর্ভাগ্যপাক যা জাতীয় জীবনে গভীরভাবে ছায়া ফেলেছিল তাও জীবনা-  
 নন্দের ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনাকে পুষ্ট করেছিল বিষম দৈব মতোই । দ্বিতীয়  
 বিশ্বযুদ্ধোত্তর যুগান্তর কালে কিংবা মন্বন্তরের মড়কের দিনে অথবা  
 দাঙ্গাবিধ্বস্তের শ্মশানভূমিতে দাঁড়িয়ে স্বভাবতঃই আধুনিক সভ্যতাকে কেবল  
 ওয়েস্ট ল্যান্ড নয়, কববভূমি কিংবা শতাব্দীর শেষ ব'লেও অনুভূত  
 হয়েছে ।

নগরীর রাজপথে মোড়ে-মোড়ে চিহ্ন পড়ে আছে ;

একটি মৃতের দেহ অপরের শবকে জড়িয়ে

তবুও আভ্যন্তরীণ হিম—হয়তো দ্বিতীয় কোনো মরণের কাছে ।

আমাদের অভিজ্ঞতা, জ্ঞান, নারী, হেমস্তের হলদুদ ফসল

ইতস্তত চ'লে যায় যে বাহার স্বর্গের সম্মানে ;  
 কারু মদুখে তবুও দ্বিরুক্তি নেই—পথ নেই ব'লে,  
 যথাস্থান থেকে খ'সে তবুও সর্কলি যথাস্থানে  
 রয়ে যায় ; শতাব্দীর শেষ হলে এ-রকম আবিষ্ট নিয়ম  
 নেমে আসে ,

কবির এই চেতনা মাঝে-মাঝে আরো বাস্তব ঘটনাকে ছুঁয়ে গেছে :

শেষ ট্রাম মদুছে গেছে, শেষ শব্দ, কলকাতা এখন

জীবনের জগতের প্রকৃতির অন্তিম নিশীথ ,

চারিদিকে ঘর বাড়ি পোড়ো-সাঁকো সমাধির ভিড় ;

আবার কখনো-কখনো কবির এই অভিব্যক্তি প্রকাশ পেয়েছে প্রতীক আশ্রয়  
 করে :

মাঠ থেকে মাঠে-মাঠে সমস্ত দু'পুর ভ'রে এশিয়ার আকাশে-আকাশে  
 শকুনেরা চরিতেছে , মানুষ দেখেছে হাট ঘাঁটি বাস্তি ; নিস্তব্ধ প্রান্তর  
 শকুনের , যেখানে ম'ঠের দড় নীরবতা দাঁড়িয়েছে আকাশের পাশে  
 আরেক আকাশ যেন—সেইখানে শকুনেরা একবার নামে পরস্পর  
 কঠিন মেঘের থেকে ; যেন দু'ব আলো ছেড়ে ধূম্র ক্লান্ত দিক্‌হাস্তিগণ  
 প'ড়ে গেছে—পড়ে গেছে পৃথিবীতে এশিয়ার ক্ষেত মাঠ প্রান্তরের 'পর,  
 অবসাদ বা ক্লান্তিবোধ কিংবা ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা বা বধ্যাঙ্কবোধ সমস্তই  
 অঙ্গাঙ্গিভাবে এসেছে জীবনানন্দের কবিতায় প্রথম খুঁগ থেকেই । এই সমস্ত  
 চেতনা উত্তরণের আত্মজিজ্ঞাসাও তাঁকে আগাগোড়া বিবর্ত করেছে ।  
 এলিঅট সভ্যতার বধ্যাঙ্ক থেকে ধবাকে মদুস্ত করতে 'বিরষণ' এবং 'শান্তি'  
 উভয়েরই প্রার্থনা করেছেন । 'শান্তির প্রার্থনা মাঝে-মাঝেই জীবনানন্দের  
 মনকে অধিকার করেছে । 'ধূম্র পাণ্ডুলিপি'-র 'এই শান্তি',  
 'মহা পৃথিবী'র 'শান্তি' কিংবা 'রূপসী বাংলা'-র 'এখানে ঘুঘুর  
 ডাকে অপরাহ্নে শান্তি আসে মানুষের মনে' কবিতাগুণি ছাড়াও নানা-  
 কবিতায় শান্তি প্রসঙ্গের অবতারণা করেছেন ।

বৈতরণী—বৈতরণী—শান্তি দেয়—শান্তি—শান্তি—ঘুম—ঘুম—ঘুম

অবিরত তাঁর দিকে ছুটিতেছি আমি ক্লান্ত শকুনের মতো ।'

( 'বৈতরণী' )

এলিঅটের মতো আধ্যাত্মিকতার মধ্যে মদুস্ত জীবনানন্দও অন্তর থেকে বিশ্বাস  
 করেন । 'আমাদের পিতা বৃদ্ধ কনফুশিয়াসের' অশ্বষার পথের এই সভ্যতার  
 মদুস্ত, মানব-সমাজের মদুস্ত, 'পৃথিবীর ক্রমমদুস্ত' :

সুচেতনা, এই পথে আলো জেদলে—এ পথেই পৃথিবীর ক্রমবৃদ্ধি হবে ;  
 সে অনেক শতাব্দীর মনীষীর কাজ ;  
 এ বাতাস কি পরম সুস্বকরোজ্জ্বল .—  
 প্রায় তত দূর ভালো মানব-সমাজ  
 আমাদের মতো ক্লান্ত ক্লান্তিহীন নাবিকের হাতে  
 গড়ে দেব, আজ নয়, চের দূর অন্তিম প্রভাতে . ( ‘সুচেতনা’ )  
 জীবনানন্দ স্পষ্টতঃই মানবিকতার আন্তিক্যবোধে গভীর আস্থাবান ।

তবুও কোথাও সেই অনিবচনীয়  
 স্বপনের সফলতা—নবীনতা—শুদ্ধ মানবিকতার ভোর ?  
 নচিকেতা জরাধ্বস্ত্র লাওৎসে এঞ্জেলো রুশো লেনিনের মনের পৃথিবী  
 হানা দিয়ে আমাদের স্মরণীয় শতক এনেছে ...  
 নব-নব মৃত্যুশব্দ বক্তৃতাশব্দ ভীতিশব্দ জয় ক’রে মানুষের চেতনার দিন  
 অমেয় চিন্তায় খ্যাত হয়ে তবু ইতিহাসভবনে নবীন  
 হবে না কি মানবকে চিনে—তবু প্রতিটি ব্যক্তির ষাট বসন্তের তরে ।  
 সেই সব সুনিবিড় উদ্বোধনে—‘আছে আছে আছে’ এই বোধির  
 ভিতরে চলেছে নক্ষত্র, রাগি, সিঁধু, রীতি, মানুষের বিষয় হৃদয় ;  
 জয় অন্তঃস্বর্গ, জয়, অলখ অরুণোদয়, জয় । ( ‘সময়ের কাছে’ )  
 পাশ্চাত্যের কবি এলিঅটে কিংবা তাঁর ‘দি ওয়ে স্ট ল্যা ভেড’ সম্ভবতঃ  
 এ-আন্তিক্যবোধ অনুপম্বিত ।

‘ঝ রা পা ল ক’ কিংবা ‘ধু স র পা ঙ্গু লি পি’-র বর্তমানচ্যারিত্য ‘ব ন ল তা  
 সে ন’-এর যুগে হাজার বছরের অতীতের ‘উজ্জ্বল সময়স্রোত’ পর্যন্ত প্রসারিত  
 হয়েছে ; ‘ম হা পৃ থি বী’ ও ‘সা ত টি তা রা র তি মি র’-এর যুগে কবির  
 ‘উজ্জ্বল সময় ঘড়ি’-র কাঁটা চক্রাকারে ঘুরেছে অতীত থেকে বর্তমানে, বর্তমান  
 থেকে ভবিষ্যতে, আবার ভবিষ্যৎ থেকে অতীতে ।

আমাদের মণিবন্ধে সময়ের ঘড়ি  
 কাচের গেলাসে জলে উজ্জ্বল শফরী ,  
 সমুদ্রের দিবারোদ্রে আরক্তিম হাঙরের মতো ।  
 তারপর অন্য গ্রহ নক্ষত্রেরা আমাদের ঘড়ির ভিতরে  
 যা হয়েছে, যা হতেছে, অথবা যা হবে সব এক সাথে প্রচারিত করে ।  
 ( ‘আবহমান’ )

এই বিশিষ্ট সময়-চেতনা কবির প্রতীক-চেতনা ও অধিবাস্তব বা পরাবাস্তব-চেতনার (surrealism) মধ্যে দানা বেঁধেছে, ভারতীয় আধ্যাত্মিকতার দ্বারাও লালিত হয়েছে। কিন্তু তা সত্ত্বেও এলিঅটের 'ফোর কোয়াটেটস'-এর সময়-চেতনার সঙ্গে কোথাও যেন একটা মিল আছে।

জানো কি অনেক যুগ চলে গেছে ? মরে গেছে অনেক নৃপতি ?  
 অনেক সোনার ধান ঝরে গেছে জানো না কি ? অনেক গহন ক্ষতি  
 আমাদের ক্লান্ত করে দিয়ে গেছে—হারায়েছি আনন্দের গতি ;  
 ইচ্ছা, চিন্তা, স্বপ্ন, বাথা, ভবিষ্যৎ, বর্তমান—এই বর্তমান  
 হৃদয়ে বিরস গান গাহতেছে আমাদের—বেদনার আমরা সন্তান ?  
 ('সিন্ধুসারস')

এর পশ্চাতে এলিঅটের

Time present and time past

Are both perhaps present in time future

এই তত্ত্বের অস্তিত্ব অস্বীকার করা যায় না। তাছাড়া কোথাও-কোথাও খৃষ্টীয় আধ্যাত্মিকতার আভাসও সূচিত হয়েছে। যেমন,

সময়ের কাছে এসে সাপ্ন দিয়ে চলে যেতে হয়  
 কী কাজ করেছি আর কী কথা ভেবেছি। ('সময়ের কাছে')

অথবা,

সময়ের সমুদ্রের পারে  
 কালকেব ভোরে আর আজকের এই অন্ধকারে  
 প্রৌঢ়তার দিকে তবু পৃথিবীর জ্ঞানের বয়স  
 অগ্রসর হয়ে কোনো আলোকের পাখিকে দেখেছে ?  
 জয়, তার জয়, যুগে-যুগে তার জয়। (ঐ)

জীবনানন্দের কিন্তু সময়-চেতনা অবশ্যই বিশিষ্টরূপ পেয়েছে ভারতীয় আধ্যাত্মিকতা ও জন্মান্তরবাদের পটভূমিকায়। ভারতীয় দর্শনের ছায়া হলেও এলিঅটের সময়-চেতনায় এর কোনো প্রভাব সম্ভবতঃ পরিলক্ষিত হয় না।

সে অনেক রাজনীতি রুগুন নীতি মারী  
 মন্বন্তর যুদ্ধ ঋণ সময়ের থেকে

উঠে এসে এই পৃথিবীর পথে আড়াই হাজার

বছরে বয়সী আমি ;

বদ্বন্দ্বকে স্বচক্ষে মহানির্বাণেব আশ্চর্য শান্তিতে

চ'লে যেতে দেখে—তবু—অবিরল অশান্তির দীপ্তি ভিক্ষা ক'রে

এখানে তোমার কাছে দাঁড়ায়ে রয়েছি ; ( 'তবু' )

জীবনানন্দ স্বীয় কাব্য ও কবিস্বভাবের উপমোক্ষী কাব্যভাষা সৃষ্টি ক'রে নিয়েছিলেন, বিষয়বস্তু বেছে নিয়েছিলেন এমন যা তাঁর রোমান্টিক নিঃসঙ্গতাকে বাস্তব রূপ দিয়েছিল। প্রতীক, চিত্রকল্প প্রভৃতির মধ্যেও তাঁর বিশিষ্ট কবিস্বভাব যথাযথ ধরা পড়েছিল। এককথায়, এলিঅটের ভাষায় 'proper modern colloquial idiom' বা যথাযথ আধুনিক কাব্যরীতি জীবনানন্দকেও খুঁজে নিতে হয়েছিল। তাঁর কৃতিত্ব এখানেই যে বাঙালীর এবং বাংলা ভাষার যথার্থ মেজাজ ফুটিয়ে তুলতে পেরেছিলেন। অবশ্য এই দৃষ্টিভঙ্গিতে এলিঅটের সঙ্গে জীবনানন্দের কাব্যিক সাদৃশ্য খুঁজতে যাওয়া সম্ভবতঃ অযৌক্তিক।

দুই-একটি কবিতায় জীবনানন্দের চিত্রকল্প ও বক্তব্যে এলিঅটের অনুরূপ চিত্রকল্প ও বক্তব্যের আকস্মিক ঝলক অনুরূপ হ'য়।

এলিঅটের 'মারিনা' কবিতার মূল আলম্বন চিত্রকল্প তথা ছবির সঙ্গে 'বনলতা সেন' কবিতার আলম্বন চিত্রকল্প তথা প্রদত্ত ছবিব সাদৃশ্য স্পষ্ট। 'মারিনা'-র সমুদ্রযাত্রার শেষে এক শ্রান্তির মুখচ্ছবি ( অবশ্যই নারীর ) 'বনলতা সেন'-এরও আলম্বন। তবে ভারতীয় জন্ম-জন্মান্তরের বাঙানাটুকু বাহুল্য, খৃষ্টিয় রেজারেকশনের সঙ্গে মেলে না।<sup>৭০</sup> জীবনানন্দের বনলতা, দারুচিনি দীপ, হালভাঙা জাহাজ, রৌদ্রের গন্ধ, চিল প্রভৃতি এলিঅটের this face, granite island, rigging weak and canvas rotten ship, scent of pine, woodthrush প্রভৃতিরই অনুরূপ। পাঠ্যকা এই যে এলিঅটের সমস্তই অচেনা, জীবনানন্দের সমস্তই চেনা—'মারিনা'-র সমুদ্র, দ্বীপ কিংবা মৃদু কোনো কিছুরই নাম নেই, 'বনলতা সেন'-এ সব কিছুর নাম দিয়ে চিহ্নিত। কবিতা দুটির কয়েকটি সদৃশ চবণের বাঞ্ছনাও উপেক্ষণীয় নয়। 'মারিনা'-র যা সংহত ও বাঞ্ছনাময়, 'বনলতা সেন'-এ তাই আরো ব্যাপকতর, স্পষ্ট এবং বর্ণনাময়। এলিঅটের 'What seas what shores what grey rocks and what islands...' জীবনানন্দের কবিতায় হয়েছে :



হাজার বছর ধরে আমি পথ হাঁটিতেছি পৃথিবীর পথে,  
 সিংহল সমুদ্র থেকে নিশীথের অন্ধকারে মালয় সাগরে  
 অনেক ঘুরেছি আমি ; বিশ্বিসার অশোকের ধূসর জগতে  
 সেখানে ছিলাম আমি ; আরো দূর অন্ধকারে বিদর্ভ নগরে ;  
 আবার,

‘What is this face, less clear and clearer...

...more distant than stars and nearer than the eye’

‘বনলতা সেন’ কবিতায় হয়েছে :

চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা,

মুখ তার শ্রাবস্তীর কারুকাষ ;

‘আট বছর আগের একদিন’ কবিতার কয়েকটি চরণের পশ্চাতে ‘দি লাভ  
 সঙ অব জে. অ্যালফ্রেড প্রুফক’ কবিতার একটি সুপরিচিত চিত্রকল্পের অস্তিত্ব  
 অনুভূত হয় ।

এই কথা বলেছিলো তারে

চাঁদ ডুলে চ’লে গেলে—অনুভূত আঁধারে

যেন তার জানালার ধারে

উটের গ্রীবার মতো কোনো এক নিশ্চিন্ততা এসে ।

‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর ‘দি বেরিয়াল অফ দি ডেড’ অধ্যায়ের ‘death  
 had undone so many’-এর প্রতিধ্বনি শোনা যায়, যেন জীবনানন্দের  
 ‘আবহমান’ ও ‘জনান্তিকে’ কবিতার প্রাসঙ্গিক দু-একটি চরণে । ‘জনান্তিকে’-র  
 সংশ্লিষ্ট চরণগুলি :

পঞ্চপালের মতো মানুষেরা চরে ;

ঝবে পড়ে ।

এই সব দিনমান মৃত্যু আশা আলো গুণে নিতে

ব্যাপ্ত হ’তে হয় ।

নব প্রস্থানের দিকে হৃদয় চলেছে ।

‘মাঘ সংক্রান্তির রাতে’ কবিতার সূচনায় এলিঅটের ‘পার্গেটোরি’ বা  
 শব্দাধিকরণ চিত্রা প্রশ্ন পেয়েছে বলে মনে হয় । এলিঅট এই শব্দাধিকরণ  
 পেয়েছিলেন দাশে থেকে ।

হে পাবক, অনন্ত নক্ষত্রবীথি তুমি, অন্ধকারে

তোমার পবিত্র অগ্নি জ্বলে ।<sup>৪১</sup>

রামান্টিক তথা রবীন্দ্র-ঐতিহ্য উত্তরণে এলিঅটীয় দৃষ্টান্ত আধুনিক  
 বাংলা কবিতার উন্মেষ পর্বে গভীর অনুপ্রেরণা যুগিয়েছিল, এলিঅটীয়  
 গব্যরীতি আঙ্গিক প্রকরণ প্রভৃতিও ব্যাপক অনুসৃত হয়েছিল, এ সমস্ত  
 প্রতিষ্ঠিত সত্য। জীবনানন্দ কাব্যসাধনাকালে এই আন্দোলনের ঔপনিষদিক  
 দৃষ্টি অন্তর থেকেই গ্রহণ করেছিলেন, সে-কথা তাঁর প্রবন্ধাবলীতে নানা  
 প্রসঙ্গে অভিযুক্ত হয়েছে; কিন্তু রবীন্দ্রোদ্বোধিত রবীন্দ্র-ঐতিহ্যে সর্বাপেক্ষা  
 ফলকাম হলেও রবীন্দ্র বিরোধিতায় কিংবা এলিঅটীয় কাব্যরীতি-অনুকৃতি  
 তমন উগ্রতা পায়নি। জীবনানন্দের কাব্যে, সম্ভবতঃ বিশিষ্ট কাব্যস্বভাবই  
 তাঁকে অনুদ্বন্দ্বিত উগ্রতা থেকে নিবৃত্ত করেছিল। এতদসত্ত্বেও দু-একটি  
 এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্ব জীবনানন্দের কাব্যানুশীলনে মূলমন্ত্ররূপে গৃহীত  
 হয়েছে, সে-কথা তাঁর প্রবন্ধাবলীর সাক্ষ্য থেকে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়।  
 এলিঅটের 'ট্রাডিশন এন্ড ইন্ডিভিজুয়াল ট্যালেন্ট' প্রবন্ধটি সমসাময়িক  
 সাহিত্য-চিন্তার জগতে গভীর আলোড়ন তুলেছিল, তার প্রভাব পড়েছিল  
 'ব্রিটিশ ভারতেও'। প্রবন্ধে ব্যাখ্যাঃ 'historical sense' বা 'ইতিহাস-  
 চেতনা' তত্ত্বটি বাংলা কাব্যের আধুনিকতাবাদী কাব্যগোষ্ঠীর অনেকের মতোই  
 জীবনানন্দকেও শূন্য আকৃষ্টই করে নি, তাঁর কাব্যে এই তত্ত্বটির কাব্য-  
 রূপায়ণও ঘটেছিল। কবিতা ও কাব্যতত্ত্ববিষয়ক বিভিন্ন প্রবন্ধে তিনি এই  
 তত্ত্বের পক্ষ সমর্থন করেছেন। এমন কি, যেখানে প্রসঙ্গান্তরেও বিষয়টি  
 উত্থাপিত সেখানেও এই এলিঅটীয় তত্ত্বের অস্তিত্ব অনায়াসে অনুভূত  
 হয়েছে। 'কবিতার কথা' প্রবন্ধে 'কেউ কেউ কাব্য-র সংজ্ঞার্থ' নিরূপণ  
 করতে গিয়ে জীবনানন্দ বলেছেন, 'কবি—কেন না তাঁদের হৃদয়ে কল্পনার এবং  
 কল্পনার ভিতরে চিন্তা ও অভিজ্ঞতার স্বতন্ত্র সারবত্তা রয়েছে এবং তাদের  
 পশ্চাতে অনেক বিগত শতাব্দী ধ'রে এবং তাদের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক জগতের  
 নব নব কাব্য-বিকীরণ তাদের সাহায্য করছে।' বছর তিনেক পরে লিখিত  
 'একটুখানি' প্রবন্ধেও আছে, 'যে-জাতির ভিতরে ইতিহাস-চেতনা ও সমাজ-  
 চেতনা নেই, সে-জাতির দুর্ভাগ্য উত্তরোত্তর বেড়েই চলে। ইতিহাস ও সমাজ-  
 সম্বন্ধে সচেতন থাকতে হয়। এই চেতনা ও কল্পনা-প্রতিভা যাদের রয়েছে  
 তারাই শ্রেষ্ঠ সাহিত্য রচনা করতে সমর্থ।'৪২ উদ্ভূতি দুটিই আলম্বন ও  
 উদ্ভিষ্ট এলিঅটের 'historical sense' হ'লেও বস্তু্যে কিঞ্চিৎ তারতম্য আছে  
 একথা সচেতন পাঠকের দৃষ্টি এড়ায় না। এ-তারতম্য ঘটেছে তথাকথিত  
 'ইতিহাস-চেতনা'র কাব্যিক রূপায়ণেও। 'ইতিহাস-চেতনা'রূপে বাংলা

কাব্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইতিহাসেরই কাব্যরূপায়ণ ঘটেছে, জীবনানন্দেও এমন ব্যাপার ঘটেতে দেখা গেছে। ব্যতিক্রম অবশ্যই বিস্কুদে। এলিঅট ব্যাখ্যাত ‘historical sense’ আসলে ঐতিহ্য-চেতনারই নামান্তর; তাই তাকে ‘ইতিহাস-চেতনা’ রূপে গ্রহণ করতে গেলে কিংবা কাব্যে রূপায়িত করতে গেলে বিভ্রান্তির সৃষ্টি হয়। উপযুক্ত উদ্ভূতি দুটির মধ্যে প্রথমটিতে ‘historical sense’ ‘ঐতিহ্য-চেতনা’ রূপে গৃহীত হয়েছে আর দ্বিতীয়টিতে গৃহীত হয়েছে সোজাসুজি ‘ইতিহাসের চেতনা’ রূপে। স্বভাবতঃই প্রথমটিতে এলিঅটীয় বক্তব্যের অনুরণন থাকলেও এই কারণেই দ্বিতীয়টিতে নেই। জীবনানন্দ এলিঅটের ‘historical sense’-কে ম্খ্যাত: ‘ইতিহাস-চেতনা’ রূপে গ্রহণ করেছিলেন বলেই প্রথম উদ্ভূতির বক্তব্যের বিরুদ্ধ উক্তিও ঐ একই প্রবন্ধে ঠাই পেয়েছে, ‘কিন্তু যারা বলেন সম্পূর্ণ জ্ঞাতসাবে — পৃথিবীর কিংবা স্বকীয় দেশের বিগত ও বর্তমান কাব্যবেষ্টনীর ভিতর চমৎকার রূপে দীক্ষিত হয়ে নিয়ে, কবিতা রচনা করতে হবে তাঁদের এ দাবির সম্পূর্ণ মর্ম আমি অন্তত উপলব্ধি করতে পারলাম না।’ স্পষ্টই প্রতিভাত হয় যে তিনি এলিঅটের ‘the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order’ এই বক্তব্য সমর্থন করেন না; কিন্তু সঙ্গে-সঙ্গে তাঁর নিজেরই পূর্বোক্ত উক্তি ‘...এবং তাদের পশ্চাতে অনেক বিগত শতাব্দী ধরে এবং তাদের সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক জগতের নব নব কাব্য-বিকীরণ তাদের সাহায্য করছে’-এর থেকেও সমর্থন প্রত্যাহৃত হল না কি?

*The Use of Poetry and the Use Criticism* গ্রন্থে (পৃ. ১৫১) এলিঅট কবিতায় অর্থের ম্খ্য উপযোগিতা সম্পর্কে বলেছেন, ‘The chief use of the ‘meaning’ of a poem, in the ordinary sense, may be to satisfy one habit of the reader, to keep his mind diverted and quiet, while the poem does its work upon him’, অন্য কোনো কবির কবিতা সম্পর্কে এই বক্তব্যের সারবত্তা প্রমাণিত হয় কি না নির্দিষ্ট বলা না গেলেও জীবনানন্দের কবিতা সম্পর্কে অবশ্যই বলা চলে। কবিতা বোঝবার জন্য নয়, বাজবার জন্য—এরকম একটি কাব্যবিধান রবীন্দ্রনাথও

প্রচার করেছিলেন ; কিন্তু একথা সর্বজনবিদিত যে তাঁর কবিতায় অর্থ-গৌরবই মূখ্য ভূমিকা জুড়ে বসে আছে। জীবনানন্দের কাবিতায় অবশ্যই অর্থের ওপরে আমেজকে স্থান দেওয়ার ঐতিহ্য বিরোধী প্রয়াস পরিলক্ষিত হয়। অর্থ তাঁর অধিকাংশ কবিতায় অনায়াসলভ্য নয়, বরং সহজলভ্য একটা কাব্য-আমেজ।

‘কবিতার কথা’ প্রবন্ধেরই অংশবিশেষে জীবনানন্দ লিখেছেন, ‘প্রথমত প্রেষ্ঠ কবিতার ভিতর একটা ইচ্ছিত পাওয়া যায় এই যে, মানুষের তথাকথিত সমাজকে বা সভ্যতাকেই শুধু নয়, এমন কি সমস্ত অমানবীয় সৃষ্টিকেও যেন তা ভাঙছে এবং তাত্ত্বিক বৈ গড়, ত চাচ্ছে।’ এই বক্তব্যের মধ্যে গদ্য-কবিতা আন্দোলন সম্পর্কিত এ লিখটোর বক্তব্যের একটা ক্ষীণ আভাস আছে।

৪.

এলিঅটের সঙ্গে সুধীন্দ্রনাথ দত্তের নৈকটা অবশ্যই কবি-স্বভাবের নয়, মূখ্যতঃ কাব্যরীতির। স্বভাবে সুধীন্দ্রনাথ ছিলেন রোমান্টিক, কিন্তু কাব্য-রীতিতে ধ্রুপদী বা ক্লাসিকপন্থী। তাই তিনি নির্বিশেষ বলতে পারেন, ‘এলিঅট কবিকে ঘটক আখ্যা দিয়েছেন. এবং আমিও মনে করি যে ব্যক্তিগত মনীষায় জাতীয় মানস ফুটিয়ে তোলাই কবিজীবনের পরম সাধকতা’<sup>৪৩</sup> কিংবা ‘স্বনচারী পথিককে যেমন, অনুপ্রাণিত কবিকে আমি তেমনই ডরাই, এবং কালের বৈগুণ্যে ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষের মূল্য বাড়ছে বই কমছে না।’<sup>৪৪</sup> কাব্যে জাতীয় মানস প্রতিফলন, হৃদয়বাহ্য সংহতকরণ তথা ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ উপাদান ব্যবহার সম্পর্কিত ক্লাসিকপন্থী কাব্যস্বভাব বিষয়ে সম্পূর্ণ অবহিত থাকলেও সর্বথা সে-দায়িত্ব পালনে তিনি সক্ষম হয়েছেন এমন সিদ্ধান্ত নিয়ে সংশয়ান্বিত হওয়ার যথেষ্ট কারণ আছে। ধ্রুপদী কবিতার মূখ্য আলম্বন বস্তুমুখী দৃষ্টিভঙ্গি সুধীন্দ্রনাথের কবিতায় পুরোপুরি ধরা পড়ে নি। তবে তিনি ভাষারীতিতে বাংলা কবিতায় এক ক্লাসিক কাব্যভাষা সৃষ্টিতে সম্পূর্ণ সফলকাম হয়েছিলেন। যথেষ্ট অপরিচিত তৎসম শব্দ ব্যবহার তাঁর কবিতাকে সাধারণ্যে দূরত্ব ( ? দূর্বোধ ) করে তুললেও বাংলা কবিতায় তিনি নতুন মাত্রা ( dimension ) ও গতি এনেছিলেন। যদিও তাঁর কাব্যধারার অনুসরণে কোনো উত্তরুরীর আবির্ভাব ঘটে নি, তাহলেও তিনি আরো অনেকের সঙ্গে গোষ্ঠীগত প্রয়াসে বাংলা কবিতার যে মোড় ঘুরিয়েছিলেন তার সাফল্য

অবিসংবাদিত এবং ঐতিহাসিক; বাংলা কবিতা যথাযথই প্রাচীন গতিপথ ছেড়ে নতুন সম্ভাবনার পথে পা দিয়েছিল। মনে হতে পারে সূধীন্দ্রনাথের ধ্রুপদী কাব্যরীতি এলিঅটীয় কাব্যরীতির এবং আধুনিকতাবাদী কাব্য-আন্দোলনের পরিপন্থী। এলিঅট কবিতায় কথ্যরীতির প্রবক্তা, তার সঙ্গে সূধীন্দ্রীয়-রীতির সাদৃশ্য কোথায়। কিন্তু এলিঅটের গদ্যকবিতা-আন্দোলন বিষয়ক ব্যাখ্যার সঙ্গে এর সাদৃশ্য তাৎপর্যপূর্ণ। সূধীন্দ্রনাথেরও অনুচ্চারিত বিদ্রোহ অবশ্যই ‘against dead form, and a preparation for new form or for the renewal of the old’—বাংলা কবিতায় নতুন মাঠা ও গতি সঞ্চার করতে বহু ব্যবহারে জীর্ণ শব্দ দিয়ে নয়, অপরিচিত শব্দ দিয়েই প্রতীক ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করতে হবে। এ-প্রয়াস তাঁর যথাযথই অভিনব কাব্যভাষারীতির জন্য এবং মৃতপ্রায় পয়ার-রীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ নয়, নিঃসন্দেহে এই প্রাচীন রীতির পুনর্নবীকরণ।

কোনো কোনো সমালোচক সূধীন্দ্রনাথকে যেভাবে নিম্নবর্ণিত ধ্রুপদী-রীতির কবি বলেছেন কিংবা বিষ্ণু দে-র সমপর্যায়ভুক্ত বলে গ্রহণ করেছেন<sup>৪৫</sup> সেভাবে গ্রহণ করতে পারলে এলিঅটে ও সূধীন্দ্রনাথে কাব্যিক যোগাযোগ দেখানো সহজ হতো; কিন্তু তা যে সম্ভব নয় সে আভাস এই পরিচ্ছেদের গোড়াতেই তুলে ধরা হয়েছে। সূধীন্দ্রনাথের রোমান্টিক স্বভাব সম্পর্কে তাঁর সতীর্থ কবিরাও অনেকেই নিঃসংশয় ছিলেন।<sup>৪৬</sup> সূধীন্দ্রনাথ বাংলা কাব্যে ক্লাসিকধর্মিতা আনয়নের পক্ষপাতী ছিলেন, কিন্তু তা সফল হয় নি সম্ভবতঃ মাটির গন্ধে। মাটির গন্ধেই বাংলার জাতীয়মানস রোমান্টিকধর্মী। তাই দেখি ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষের মূল্য স্বীকার করে নিলে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গিতে আগাগোড়া রচিত হ’য়েও ‘প্রতীক্ষা’ (‘দশমী’ কাব্যগ্রন্থ) কবিতাটির উপসংহারের শব্দকটিতে কবি আকস্মিক ভাবেই ধরা দিয়েছেন রোমান্টিকতা-সুলভ মন্বন্তর।

অতএব কারও পথ চেয়ে লাভ নেই ;

অমোঘ নিধন শ্রেয় তো স্বধর্মেরই ;

বিরূপ বিশ্ব মানুষ নিয়ত একাকী ।

অনুমানে শত্রু, সমাধা অনিশ্চয়ে,

জীবন পীড়িত প্রত্যয়ে প্রত্যয়ে :

তথ্যচ পাব না আমি আপনার দেখা কি ?

এরকম বিপর্ষয় তাঁর কাব্যে একটি সাধারণ ঘটনা। তাই তাঁর মৃত্যুর

অত্যল্প পূর্ববর্তী কালের স্বীকারোক্তিকে স্বাভাবিক বলেই মনে হয় যখন তাঁকে বলতে শুনি : ‘নিজের প্রতি যে-নিরাসক্তি সংসাহিত্যের অনন্য লক্ষণ, তাকে আমার আলস্তে আনতে দেবী আছে ।’<sup>৪৭</sup>

বাংলা ‘কাব্যের মনুস্মৃতি’-সম্বন্ধানী সূধীন্দ্রনাথই বাংলায় সম্ভবতঃ ভারতীয় ভাষায়ও, এলিঅট-চর্চার এবং এলিঅট-চেতনার পথিকৃৎ।<sup>৪৮</sup> ১৯৩০ সালে রচিত ‘কাব্যের মনুস্মৃতি’ প্রবন্ধে তিনিই প্রথম<sup>৪৯</sup> স্পষ্টতঃ ঘোষণা করেছিলেন, ‘...বিংশ শতাব্দীর শুরুরদেই দেখা গেল যে পূর্বপুরুষের অনন্ত শোষণে কাব্যের কলেবর থেকে অর্থ ও আবেগের মজ্জাটুকু শূন্য হয়ে পড়ে আছে শুধু কঙ্কাল—প্রতিধ্বনিপূর্ণ মরুভূমির মধ্যে পড়ে আছে শুধু দীর্ঘ, জীর্ণ, বৈশিষ্ট্যবিহীন কঙ্কাল।’<sup>৫০</sup> ‘বিশ্বের সেই আদিম উর্বরতা আজ আর নেই বলেই কাব্যের জগতের কঙ্কালের মরুভূমি অতিক্রমণের উদ্দেশ্যে ‘এখন সারা রক্ষাও খুঁজে বীজ সংগ্রহ না করলে, কাব্যের কলপটরু জন্মায় না। তারপর বহু পরিচর্যার ফলে হয়তো তাতে অঙ্কুর দেখা দেয়, কিন্তু কবি নিঃশ্বাস নেওয়ার সময় পায় না, তখনও উন্নত যত্নে সেই অনিকাম বৃক্ষের রক্ষণাবেক্ষণ তার অবশ্য কর্তব্য...’<sup>৫১</sup> প্রসঙ্গান্তরে বলেছেন, (কাব্যের জগতে) শুধু নতুন অট্টালিকার নির্মাণে কোনোও সার্থকতা নেই; হুম্যান্যনাকে বাসোপযোগী ও কালোপযোগী করা চাই...। তাতে যদি প্রথাগত স্থাপত্য বর্জনীয় ঠেকে, তবে তাই স্বীকার...। তাতে যদি নাস্তিক, বস্তুবাদী ইত্যাদি আদর্শ অপবাদ ঘাড়ে পড়ে, তবে তাও বরণীয়। প্রথম দফায় দরকার অবৈকল্য, দ্বিতীয় দফায় দরকার অবৈকল্য, তৃতীয় দফায় দরকার অবৈকল্য, শেষের দফায় দরকার অবৈকল্য। বিংশ শতাব্দীর মূলমন্ত্র অবৈকল্য আর অকপটতা।’<sup>৫২</sup>

উপর্যুক্ত বক্তব্যসমূহই বিংশ শতাব্দীর যুগধর্মের তো বটেই, বিংশ শতাব্দীর নতুন কাব্য-ঐতিহ্যের কবি এলিঅটেরও কাব্যভাষ্য। সচেতন পাঠকের দৃষ্টি এড়ায় না যে ইংরেজির মতোই বাংলা কাব্যেরও মনুস্মৃতি রোমাণ্টিকতা হতে অপসরণে তথা এলিঅটের বস্তুনিষ্ঠ নৈরাশ্রিস্থিতিতে, এরূপ কাব্যপ্রত্যয়ে আরো অনেকের মতোই সূধীন্দ্রনাথও উপনীত হয়েছিলেন। সক্রিয় অংশগ্রহণে সূধীন্দ্রনাথের প্রাধান্য অবিসংবাদিত, তাঁর স্বীয় কাব্যপ্রত্যয়ের প্রতিষ্ঠার প্রবন্ধে এবং কবিতায় দ্বিমুখী সংগ্রাম চালিয়ে ছিলেন, ব্যাপারটা অনেকাংশে এলিঅটেরই অনুরূপ। সূধীন্দ্রনাথ সম্পাদিত ‘পরিচয়’ পত্রিকার ভূমিকা ও দৃষ্টিভঙ্গিতে এলিঅটের ‘দি ক্রাইটেরিঅন’-এর ছা। অনুরূপ হওয়ার মতো মনুস্মৃতিও অস্বীকার করা যায় না।<sup>৫৩</sup>

নৈরাশ্রসিদ্ধি তথা ধ্রুপদী রীতি ছাড়াও এলিঅটীয় ঐতিহ্য-চেতনার গভীর আত্মশীল সূধীন্দ্রনাথ। প্রাচীন ও অব্যবহৃত কাব্যের পদ্যমূল্যায়ন সংকল্পে স্বীয় কাব্য-প্রত্যয়ে উপনীত হতে সাহায্য করে, এ-বিষয়েও তিনি নিঃসংশয়, ‘যিনি মহাকাব্যের মৰ্যাদা চান, তাঁর পক্ষে প্রসঙ্গ ও পদ্ধতির দক্ষ নির্বাচনই যথেষ্ট নয় ; সেজন্যে প্রাচীন ও অব্যবহৃত কাব্য-রচনার যথাযথ মূল্য বিচারও আবশ্যিক। অর্থাৎ কাব্যের স্বভাব-সম্বন্ধে, সাহিত্যের ইতিহাস ও পরিণতি-সম্পর্কে কবিমায়েই হিঁর সিদ্ধান্তে আসতে বাধ্য ;...’<sup>৫৪</sup> ঐ প্রবন্ধেই অন্যত্র আরো সংযত ও স্বল্প ভঙ্গিতে বলেছেন, ‘অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ শিল্পীরা সচেতন শিল্পী ; এবং শিল্পসৃষ্টির জ্ঞাত প্রকরণ স্বকীয় উদ্দেশ্যকে চোখের সামনে রেখে, অতীত ও বর্তমানের সমুদ্রমহন ক’রে উপযুক্ত উপায়ে সূক্ষ্মত অবেকলা-নির্মাণ।’<sup>৫৫</sup>

ঐতিহ্য-চেতনা অবশ্যই এক বিতর্কিত কাব্য-প্রত্যয়, তদুপরি এলিঅটীয় চেতনার কাব্যিক প্রয়োগও সন্দেহাত্মক কাব্যদক্ষতার পরিচায়ক। সূধীন্দ্রনাথ এ-বিষয়ে কতটা দক্ষতা দেখিয়েছেন সেকথা অন্যত্র বিবেচ্য, এখানে এটুকু বলাই যথেষ্ট যে এর তাত্ত্বিক দিকটি সম্পর্কে এলিঅটে এবং সূধীন্দ্রনাথে মতৈক্য এতই ব্যাপক যে ঐতিহ্য-চেতনা রূপায়ণে ব্যবহৃত বিশিষ্ট এলিঅটীয় প্রতীক-প্রকরণও সূধীন্দ্রনাথের প্রগাঢ় সমর্থনপুষ্ট, ‘প্রতীকের অভিধা যদি এই রকমে বাড়ানো যায়, তবে এলিয়টী বাক্যচৌধ’ও তার এলাকায় আসতে বাধ্য। কারণ প্রতীকের সাহায্যে বেদনা যেমন নৈর্ব্যক্তিক রূপে রাখা ফুটে দুটি স্বতন্ত্র সত্তার মধ্যে অনুরূপত্বের মধ্যে সেতু বাঁধে, তেমনি এলিয়ট-এর মনোভাব দাত্তের ভাষাকে অঙ্গীকার ক’রে আপনার সংকীর্ণতা কাটায়ে।’<sup>৫৬</sup>

এলিঅটীয় কাব্য-প্রত্যয় কিংবা কাব্য-প্রকরণ সম্পর্কে নির্ভরতা সূধীন্দ্রনাথের কবিজীবনের কোনো একটা বিশেষ মূহুর্তের ব্যাপার নয়, কবিসত্তার মূলেই এরা নাড়া দিয়েছিল ; তাই কবিজীবনের প্রোচেষ্টে এসেও এলিঅটীয় আদর্শের প্রতি অব্যবহৃত আত্মায় তাঁর কণ্ঠ স্বাক্ষর তোলে, ‘কিন্তু এ-বিশ্বাস আমার সূদূর যে আণবিক লঙ্কাকাণ্ডের পরেও সভ্যতার কোনো উত্তরকাণ্ড যদি থাকতাই হয়, তাহলে এলিঅটীয় আদর্শের ব্যাপ্ত স্বীকৃতি এখন আবশ্যিক, যাতে উত্তর প্রায়িক মর্যাদানুগলিতে, আবার যুগান্তরের পূর্বাহ্নে, মানুষ সে-আদর্শে আগ্রহ পায়।’<sup>৫৭</sup>

বহুশ্রুত বৈদগ্ধ্য ও মনীষার অধিকারী সূধীন্দ্রনাথের কাব্যানুশীলনের ব্যাপকতা বিস্ময়াবহ। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের প্রাচীন অব্যবহৃত নানা কাব্যধারা ও

কাব্য-আন্দোলনের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন তিনি ; বাংলা, ইংরেজি ও ফরাসী সাহিত্যের সমসাময়িক ও পূর্বজ কবিদের কাব্যধারা তথা কবিকৃতির পুনর্মূল্যায়ন করে স্বীয় কাব্যাদর্শ ও কাব্য-প্রত্যয়ের সন্ধান করেছেন, উন্মিষ্ট নিষ্ঠায় ও অধ্যবসায় প্রাতিষ্ঠিত করেছেন স্বীয় কাব্যাদর্শ ও কাব্য-প্রত্যয়কে । সে-কারণেই রবীন্দ্রোক্তর বাংলা কাব্যের ইতিহাসে সুধীন্দ্রনাথ অনন্য । তিনি সমসাময়িক বা পূর্ববর্তী কোনো কাব্যধারা বা কবির ছায়ায় নন, পরন্তু সমসাময়িক ও পূর্ববর্তী বিভিন্ন কাব্যাদর্শ ও কাব্য-প্রত্যয়ে আত্মীকৃত স্বরূপে মন্বয় প্রাবরণে ধ্রুপদী-রীতির স্বাতন্ত্র্য দীপ্যমান । গোড়ার ইতিহাস কিন্তু সমসাময়িক অন্য সকলের মতোই অভিনবত্ববর্জিত অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের অনপনেন্ন ছায়ায় স্বাবলম্বনের বিবর্তন—‘ত নবী’ এবং ‘অ কে’ স্ট্রো’-য় সে-ছাপ আঁতি প্রকট ।

অনবরত নতুন করে নিজে করে রচনা করা সুধীন্দ্রনাথের অন্যতম প্রধান কবিকৃত্যই নয়, তাঁর কবিধর্মও ; তাই ‘পুরোনো রচনার ভাগ্যহীন পরিবর্তন ও পরিমার্জন’-য় তিনি নিরলস ও অকুণ্ঠ ।<sup>৫৮</sup> পরবর্তী সংস্করণ প্রকাশের প্রাক্কালে পূর্ববর্তী সংস্করণের পাঠ-সংস্কারও পরিমার্জন ছিল তাঁর অবশ্যকৃত্য । ব্যতিক্রম ‘ত নবী’ কাব্যগ্রন্থটি ।<sup>৫৯</sup> জীবৎকালে দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় নি বলেই প্রথম বয়সের এই কবিতাগুণ্ডলি কবির দ্বিতীয় দফার হস্তাবলম্প থেকে রক্ষা পেয়েছে । এর ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য, প্রথম রচনা-কালীন কবিমানসিকতার অবিকৃত স্বাক্ষর ‘ত নবী’ ছাড়া সুধীন্দ্রনাথের অন্য কোনো রচনায় সম্ভবতঃ নেই । পক্ষান্তরে কাব্যমূল্যে এই কাব্যগ্রন্থটি তৎস্থানিই মূল্যহীন, কবির মৌলিক কিংবা কাব্যস্বাতন্ত্র্য তখনো অজিহত হয় নি । গ্রন্থস্থান সম্পর্কে কবির অকপট স্বীকারোক্তি, ‘রবীন্দ্রনাথের ঋণ সব’ এই জ্ঞানকৃত । সত্য বলতে কি, সমস্ত বইখানা খুঁজে, যদি কোনওখানে কিছুমাত্র উৎকর্ষ মেলে, তবে তা রবীন্দ্রনাথের রচনারই অপহৃত ভাণ্ডার বলে ধরে নেওয়া প্রায় নিরাপদ ।<sup>৬০</sup> ‘জ্ঞানকৃত’ রাবীন্দ্রক ঋণ ছাড়াও অজ্ঞানকৃত ঋণের কথাও কবি স্বীকার করেছেন, ‘পরবর্তী কবিতাগুণ্ডলোর উপরে স্বদেশী বিদেশী অনেক কবিই ছায়াপাত করেছেন—সব সময়ে গ্রন্থকারের সম্মতিক্রমে নয় ।’ এই ‘বিদেশী অনেক কবি’-র তালিকায় প্রাচীন-অবচীন ইংরেজ-ফরাসী কবিদের মধ্যে অনেকেই থাকলেও এলিঅট নেই এমন অনন্মান প্রকৃতই অযৌক্তিক নয় । ১৯২৫ সালের কবিতাগুলোর মধ্য দিয়েই এলিঅটের সঙ্গে কল্লোল গোষ্ঠীর কবিদের কাব্যিক যোগাযোগ



স্থাপিত হয়েছিল এবং এ-ব্যাপারে স্দুধীন্দ্রনাথেরই অগ্রণী ভূমিকা ছিল, উপযুক্ত ঐতিহাসিক তথ্যাদি অস্বীকার না করলে একথাও স্বীকার করতে হয় যে ১৯৩০-এর অব্যবহিত কাল পূর্বেই এলিঅটের কাব্য ও কাব্য-প্রত্যয় সম্পর্কে সচেতনতা দেখা দেয়। স্দুধীন্দ্রনাথের কাব্যধারায় সে-সময় ‘অ কে’ স্ট্রা’-র যুগ। ‘ত স্বী’-র কবিতাগুলির রচনাকাল ১৯২৫-২৬। কবি তখন রাবীন্দ্রক রোমান্টিকতায় আবর্তনের মধ্যেই কাব্যিক সার্থকতা অনুসন্ধানে নিরত, বাংলা কাব্যের মূল্য কিংবা রোমান্টিকতা হ’তে অপসরণ-চেতনা তখনো কবিমানসকে আচ্ছন্ন করে নি, কিংবা আক্রান্ত হন নি প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনায়। নিতান্ত আকস্মিক ভাবে রোমান্টিক-বিরোধী-চেতনা কিংবা বাস্তব-চেতনা এসেছে কোনো-কোনো কবিতার এক-আধটি চরণে। ‘অনাহুত’ কবিতায় :

মোরা জানি অত্যাচার ; নৃশংসতা পেয়েছি সতত  
পাইনি করুণা ;

অথবা ‘পশ্চিমের ডাক’ কবিতায় :

হে প্রিয়া প্রতীচী, তাই আজি তব তীর অভিশাপে  
অঙ্গার হতেছে হিয়া এ অকাল জরার আগুনে।

অবশ্যই স্দুধীন্দ্রনাথের এই সচেতনতা রাজনৈতিক চেতনাপ্রসূত, মহাযুদ্ধোত্তর পরিবর্তিত মূল্যবোধ সম্পর্কিত চেতনার সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই, অথচ এই চেতনাই ( পরিবর্তিত মূল্যবোধ সম্পর্কিত ) এলিঅটীয় নৈকট্য এনেছিল বাংলা কবিতায়।

‘অ কে’ স্ট্রা’-য়ও ‘রবীন্দ্রনাথের একাধিক পঙ্ক্তি...; জ্ঞানে বা অজ্ঞানে, এসে গেছেই’ এবং সেটাই স্বাভাবিক। ‘অ কে’ স্ট্রা’-র যুগেই এলিঅটীয় অনুচারণায় বাংলা কাব্যের মূল্যের স্বপ্ন দেখছেন স্দুধীন্দ্রনাথ বিষ্ণু দে প্রমুখেরা, কিন্তু স্বীয় কাব্যে এলিঅটীয় কাব্য-বৈশিষ্ট্য কিংবা চেতনার অঙ্গীকরণ ঘটেছে তিরিশের দশকেই। বিশেষ ভাবে সময় চিহ্নিত করতে হয় যে-সময় বিষ্ণু দে রচনা করছেন ‘চো রা বা লি’-র কবিতাগুলি, কিংবা স্দুধীন্দ্রনাথ ‘কৃন্দ সী’ ও ‘উত্তর ফাল্গুনী’-র কবিতাসমূহ ঠিক সেই সময়ই অর্থাৎ ১৯৩০-৩৪-এর দিকেই বাংলা কাব্যে এলিঅটীয় জোয়ারের ভর কটাল।

রবীন্দ্রনাথ এবং সেই সঙ্গে রোমান্টিকতা থেকে দূরে সরে আসা সম্ভব হয় নি বলেই ‘অ কে’ স্ট্রা’-য় এলিঅটীয় কাব্য-বৈশিষ্ট্যও ভর করতে পারে নি।

দীর্ঘ দুই দশকের ব্যবধানে এই কাব্যের মূল্যায়ন করতে গিয়েও কবি বলতে বাধ্য হয়েছেন, ‘ঐক্যিক উদ্ভূতি এ-গ্রন্থের অনেক জায়গা জুড়ে আছে ; এবং যেখানে সে-খণ ইচ্ছাকৃত, হয়তো সেখানেই আমার বক্তব্য বিশেষতঃ অতি-রাবীন্দ্রিক।’<sup>৬০</sup> ‘কিন্তু রাবীন্দ্রিক-চেতনার সঙ্গে এলিঅটীয়-চেতনার সংমিশ্রণের সচেতন প্রয়াসও অনূভূত হয় যখন দেখা যায় ‘বাংলা কবিতার পদলালিত্য এ-গ্রন্থে প্রত্যাখ্যাত ; এবং এতে রোমান্টিক সৌন্দর্যবোধের ব্যবহার বিরূপ বিশ্বের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে।’ অতি অবশ্যই এই কাব্যের ‘বিষয়বস্তুতে অবাস্তব কল্পনা’ প্রশ্ন পায় নি, ভাবাবেগ সংযতই করা হয় নি মনশীলতারও অবতারণা করা হয়েছে। বলা বাহুল্য, এলিঅটীয় কাব্য-বৈশিষ্ট্য বাংলা কাব্যে অঙ্গীকরণের তথা রোমান্টিক ঐতিহ্য থেকে নৃত্তির এই ভাবেই প্রথম সোপান নির্মিত হয়েছিল।

‘ত নবী’-র মতো ‘অ কে’ স্ট্রা’-য়ও কবির এলিঅটীয় নৈকট্য এতই ক্ষীণ যে একান্তই আকস্মিক বলে সংশয় জাগে। রোমান্টিকতায় কবিমানস আচ্ছন্ন থাকা সত্ত্বেও জীবনানন্দসদৃশ হেমন্ত-চেতনা কবিকে পীড়িত করেছে। ‘হেমন্তী’ কবিতায় ধূসরতার, রিক্ততার, জীর্ণতার, বিষন্নতার, নৈঃসঙ্গ্যের প্রতীকরূপে গৃহীত হয়েছে চ্যুত পত্রের কাল হেমন্ত।

ধূমায়িত রিক্ত মাঠ, গিরিভট হেমন্তলোহিত,

তরুণতরুণীশূন্য বনবীথি চ্যুত পত্রে ঢাকা,

শৈবালিত শ্লথ হৃদ, নিশাক্রান্ত বিষন্ন বলাকা

স্লান চেতনারে মোর অকস্মাৎ করেছে মোহিত ॥

অবশ্যই অনূরূপ হেমন্ত-চেতনায় পাশ্চাত্যের ‘autumn’ ছায়াবিস্তার করেছে, কিংবা মেলার্নের ছায়াপাতও এর উপর কণ্টকল্পনা নয় ; আমাদের কাছে মূল্যবান তথা এই হেমন্ত-চেতনায় এলিঅটীয় ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা প্রচ্ছন্ন রয়েছে, বধ্যাঙ্ক এবং অনূর্বরষের দ্যোতক সূধীন্দ্রনাথের হেমন্তও। ‘উত্তর-ফাঙ্গু নী’-র যুগে কবির বধ্যাঙ্ক তথা অনূর্বরতাবোধক হেমন্ত-চেতনা আরো নিবিড় হয়েছে, ঘনীভূত হয়েছে যুগোত্তর কাল ও নাগর সভ্যতার বধ্যা অনূভূতির প্রগাঢ়তায়।

‘Portrait of a Lady’ কবিতার সঙ্গে ‘অ কে’ স্ট্রা’ কবিতার পটভূমিও আঙ্গিক সাদৃশ্য বিস্ময়াবহ। বক্তব্য ও বর্ণনায় এলিঅটের সংহতি ও সংঘম সূধীন্দ্রনাথে দীর্ঘায়িত ও প্রলম্বিত ব্যাপকতা পেলেও মূল সাদৃশ্য সুপ্রকট। কবিভাষ্য অনূদয়ী ‘অ কে’ স্ট্রা’ কবিতাটি ‘কায়-মনের সপ্তপদী’ ; এবং তার

সাত কান্ড যেমন গতিমূলক পরাকাস্তার সোপান পরম্পরা, তেমনই প্রত্যেক পর্ব আবার দ্বিবিধ উপলব্ধির তাৎকালিক সমন্বয়। অর্থাৎ প্রতি ভাগে স্বদে স্বদে এসেছে রঙ্গালয়ের অভ্যন্তরীণ দৃশ্য, শ্রাব্য ঐকতানের অতিশ্রুতি ব্যঞ্জনা, আর শ্রোতৃবিশেষের সমবায়ী ভাবানুষ্ঙ্গ; এবং সমগ্র কবিতার দ্বিবেশীতে একদিনের সাত প্রহরব্যাপী অভিজ্ঞতাই কৈবল্যপ্রার্থী নয়, তাতে—সম্ভবত গ্রন্থের অন্যত্রও—বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তরাশ্রয়, তথা লোকায়ত ও লোকোত্তরের, অবৈকল্যও অন্তত উহ্য আছে।

এলিঅটের কবিতাটির আয়তনের পরিপ্রেক্ষিতে বক্তব্য ও পটভূমি বর্ণনা সূক্ষ্মসূক্ষ্ম। ‘অকে’স্ট্রা’-র মতো ব্যাপক উপস্থাপন না থাকলেও ‘পোট্রেট অফ এ লেডী’-র প্রথম পর্বে যে-পরিবেশ বর্ণনা উপলব্ধ তাতে রঙ্গালয়ের নয়, ‘কনসার্ট রুমের’ আভাস পাওয়া যায়। ঘটনা এবং উক্তি-প্রত্যাঙ্কিত পশ্চাৎপটে একটা শ্রাব্য ঐকতানের ব্যঞ্জনাও বিদ্যমান।

--And so the conversation slips  
Among velleities and carefully caught regrets  
Through attenuated tones of violins  
Mingled with remote cornets  
And begins.

কিংবা,

Among the windings of the violins  
And the ariettes  
of cracked cornets  
Inside my brain a dull tom-tom begins  
Absurdly hammering a prelude of its own,

এই ঐকতান’টি পাটি’ কিংবা ‘ককটেল পাটি’ যেখানকারই হোক না কেন—  
এর সঙ্গে ‘অকে’স্ট্রা’-র প্রতি পর্বের সূচনার ঐকতান বর্ণনার সাদৃশ্য  
অস্বীকার করা যায় না, বিশেষতঃ সপ্তম পর্বের সূচনার :

উদাত্ত বিষণ্ণ উৎসারিত উদ্ভ্রংগ আহ্বান; মৃদু  
বেগ্ন, দীর্ঘায়িত মিনতির সূরসূত্র টানি, বেঁধে  
দিল রঞ্জে রঞ্জে সংযোগের রার্থি; আবিষ্ট মূর্ছনা,  
উদ্বেল অন্তর হতে, উত্তারিত বেহালার তারে ;  
হ্রিপথগা সূরধনী, অর্গানের শঙ্খনাদে জেগে,

চরাচর ডুবাল উর্বর মোক্ষে ।

পরিপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে ঐকতান বাদন শুনতে শুনতে পার্শ্ববর্তী ‘নাগর-  
নাগরীর’ প্রেম-কুজন কানে ভেসে আসতেই কবির মনে প্রণয়স্মৃতি জেগেছে,  
মনে পড়েছে বিদেশিনী প্রেমিকার কথা । ‘অকেশ্ট্রা’-র এ-কাহিনীর সঙ্গে  
একটা দূর সাদৃশ্য আছে এলিঅটের কবিতাটির । যে-প্রেমকাহিনী নিয়ে  
কবিতাটি রচনা করেছেন এলিঅট তার সূত্রপাত সঙ্গীতের মাধ্যমেই । তাই  
ঘুরে-ঘুরে এসেছে বাদ্য ও সঙ্গীতিক মৃদুনার কথা । ‘অকেশ্ট্রা’-র ব্যর্থ-  
প্রণয়ের হতাশ্বাস ‘পোর্ট্রেট অব এ লেডী’-র অনুরূপ :

মৃত্যু, কেবল মৃত্যুই ধ্রুব সখা,

যাতনা, শৃঙ্খলই যাতনা সৃষ্টির সাথী ।

Now that we talk of dying—

And should I have the right to smile ?

এলিঅট-বন্ধু কনরাড আইকেন এই মহিলাটিকে হার্ভার্ডবাসিনী তাঁদের এক  
বান্ধবী ব’লে সনাক্ত করেছেন ।<sup>৬২</sup> এই ইঙ্গিত থেকে যেমন এই কবিতায়  
এলিঅটের তেমন ‘অকেশ্ট্রা’ থেকেও কবি সূর্যাস্তনাথের জীবনের একটা দিক  
আবিষ্কৃত হওয়ার সম্ভাবনা উপেক্ষা করা যায় না ।

মায়ামৃগী, তুমি বিন্দনী আজ আমার গেহে,—

আমার অমরা আশ্রিত তব মানুষী স্নেহে ।

এই ‘প্রোভাৎশেষের সমবায়ী ভাবানুষ্ক’ কোনো প্রণয়-স্মৃতি জুগুৎসার  
আলম্বন কি না কে জানে !<sup>৬৩</sup>

বিশ্ববৃক্ষোত্তর কাল ও পরিবেশ সম্পর্কিত ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনার ক্ষীণ  
আভাস :

একলা আমি ধ্রুৎসাবশেষ কালের ‘পরে ,

সামনে মরু অস্হিসমাকুল ।

মৃত্যু স্বয়ং বিস্মরিল আজকে মোরে ;

অস্তমিত বিধির আমি ভুল ।

কাকতলীয় হ’লেও কবিতাটির উপসংহার কি আসে নি ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-  
সুদূর শান্তির আন্তরিক আকাঙ্ক্ষায় ?

অলক্ষ্যে কখন পার্শ্ব হ’তে প্রৌমিক-প্রেমিকা চ’লে

গেছে অমৃত সংকেতে । শান্তি-শান্তি-শান্তি চারিধারে !

কেবল অন্তর মোর উত্তরঙ্গ ক্ষুদ্র হাহাকারে ।

‘ক্লন্দ সী’ এবং ‘উত্তর ফাশ্চিনী’ দু’টি কাব্যগ্রন্থই সর্বাধিক এলিঅটীস-চেতনা প্রভাবিত। ‘অকে’ স্ট্রো’-র সূখীন্দ্রনাথ হঠাৎই ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনার উপনীত হয়েছিলেন, সম্ভবতঃ এলিঅটীস রচনার সাহচর্যেই। রোমান্টিক মোহাজন মূর্ছে গিয়ে জগতের রূঢ় বাস্তব রূপটা উদ্ভাসিত হয়ে উঠল ‘ক্লন্দ সী’-র যুগে, নারকীয় পরিবেশের উপলব্ধিতে (রোমান্টিক স্বপ্নে অভ্যস্ত) অন্তরাঙ্গা ডুকরে উঠল। নামকরণে তারই ইঙ্গিত অনন্মিত হয়।

অমেয় জগতে

নিজস্ব নরক মোর বাঁধ ভেঙে ছড়ায়োছে আজ ;

মানুষের মর্মে মর্মে করিছে বিরাজ

সংক্রামিত নরকের কীট ;

শুকায়েছে কালস্রোত, কদ’মে মিলে না পাদপীঠ।

অতএব পরিদ্রাণ নাই।

বংশগাই

জীবনে একান্ত সত্য, তারই নিরুদ্দেশে

আমাদের প্রাণঘাতা সাক্ষ হয় প্রত্যেক নিমেষে। (‘নরক’)

কবির এতদিনকার বিশ্বাস ভেঙে পড়েছে, আস্থা হারিয়েছেন সেই সমস্ত মূল্যবোধে যা তিনি এতদিন আঁকড়ে ধরেছিলেন এবং তাঁর অগ্রজেরা তাঁকে দিয়েছিলেন যার উত্তরাধিকার। যুদ্ধোত্তর মানুষেরা বাস করছে ইন্দুরের গর্তে এরকম এক প্রতীক ফল্পনা করেছিলেন এলিঅট, সূখীন্দ্রনাথের নারকীয় পরিবেশ ফল্পনায় মন্ডুক, মূষিক, পেচক, বাদুড়ের সমাবেশে আরো বীভৎস।

যতই পালাতে চাই অভেদ্য তিমিরে

মাথা ঠুকে রক্তপঙ্কে পড়ি,

অগ্রজের মৃতদেহ যায় গড়াগড়ি

ক্লিমিভোগ্য দুর্গন্ধে যেখানে,

চরে যেথা ক্ষয়স্তূপে ভোজ্যের সন্ধান

ব্লেন্ডপ্লেট সরীসৃপ, স্বেদপ্রাবী বক্স বিষধর,

পাঙ্কল মন্ডুক আর মূষিক তস্কর,

বজ্রনখ পেচক, বাদুড়...

এরকম উপলব্ধি পূর্বে ঘটে নি, রোমান্টিক উপলব্ধির সম্পূর্ণ বিপরীত কোটিতে পৌঁছেছেন কবি।

বমন বিধুর

আমার অনাত্ম্য দেহ প'ড়ে আছে মৃন্ময় নরকে ।

মৌন নিরালোকে

ভুঞ্জে তারে খুশিমতো গৃধ্র নিশাচর ।...

জীবনের সার কথা পিশাচের উপজীব্য হওয়া।

নির্বিকারে, নির্বিবাদে সওয়া

শবের সংসর্গ আর শিবাব্দ সদভাব ।

কবির রোমান্টিক চেতনা কতখানি আমূল পরিবর্তিত তা 'অ কে' স্ট্রা'-র সঙ্গে তুলনা করলেই স্পষ্ট ধরা পড়বে। 'অ কে' স্ট্রা'-র কবির রোমান্টিক চেতনা ছিল রাবীন্দ্রিক সুরে বাঁধা ।

জানি, আরও জানি

তোমার ক্ষণিক প্রেমই অন্তিমের অব্যয় পারানি ,

উপরন্তু ধরা,

তোমার উপমা বলে, মোর চক্ষে এখনও সুন্দরা । ( 'অনুব্রজ' )  
'ক' স্ট্রা'-তে সম্পূর্ণ বিপরীত সুর আমাদের বিস্ময়ে অভিভূত করলেও তা নির্মম সত্য ।

মানসীর দিব্য আবির্ভাব,

সে শুধু সম্ভব স্বপ্নে, জাগরণে আমরা একাকী ,

কিংবা,

ব্যাপ্ত মোর চতুর্দিকে অনন্ত আমার পটভূমি ;

সবই সেথা বিভীষিকা, এমন কি বিভীষিকা তুমি । ( 'নরক' )

সুধীন্দ্রনাথের রোমান্টিক চেতনা অনুরূপ ভাবে বিপর্যস্ত হ'লেও ধ্রুপদী-চেতনা এসে শূন্যতাটুকু ভরিয়ে তোলে নি। বস্তুতঃ এলিঅটীয় ধ্রুপদী-চেতনা সুধীন্দ্রনাথে কোনোদিনই আসে নি একথা এই আলোচনার গোড়াতেই বলেছি। 'ক' স্ট্রা'-তে ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা, বধ্যাঙ্ক-চেতনা, নাগরিক-চেতনা, রক্ত বাস্তব-চেতনা, নরক-চেতনা প্রভৃতি বিষয়ে সুধীন্দ্রনাথ এলিঅটীয় নৈকট্যে উপনীত হয়েছেন। প্রথম কবিতা 'উটপাখী'-র প্রারম্ভই ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা দিয়ে :

কোথায় লুকাবে ? ধু ধু করে মরুভূমি ;

ক্ষয়ে ক্ষয়ে ছায়া ম'রে গেছে পদতলে ।

আজ দিগন্তে মরীচিকাও যে নেই ;

নির্বাক, নীল, নিম'ম মহাকাশ ।

ওয়েস্টল্যান্ড-চেতনার অবশ্যম্ভাবী পরিণাম অর্থাৎ বন্দ্যাত্ত-চেতনা এসেছে  
পরবর্তী শব্দকেই ।

ফাটা ডিমে আর তা দিলে কী ফল পাবে ?

মসন্তাপেও লাগবে না ওতে জোড়া ।

অখিল ক্ষুধায় শেষে কি নিজেকে খাবে ?

কেবল শূন্যে চলবে না আগাগোড়া ।

বিশ্ববন্ধুধাতুর ইয়োরোপকে যেমন সভ্যতার 'পোডো জমি' মনে হয়েছিল,  
সুদীপ্তনাথের মনেও অনুরূপ সচেতনতা কখনো-কখনো জেগে উঠেছে ।  
'উটপার্শ্ব'-র দুটি চরণে এর স্পষ্ট আভাস আছে :

আমি জানি এই ধ্বংসের দায়ভাগে

আমরা দু'জনে সমান অংশীদার ,

ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনার প্রকাশ ঘটেছে 'প্রতক' কবিতায়ও :

উন্মার্গ হয়েছে নদী, বিজিত এ-মশানমৈকতে

নির্বাকের উষরতা শুধু ,

যতদূর দু'টি যায় করে ধু ধু

লাম্যমাণ পিঞ্জরের দুর্লভ্য প্রসার

নিঃসঙ্গ, নির্বাক, নিরাকার ।

'কাল' কবিতায় এই চেতনার পাশাপাশি বন্দ্যাত্ত-চেতনাও ঠাঁই পেয়েছে :

স্তম্ভ রাতে

শোকাবহ শিশিরসম্পাতে

মোর ফাগিমনসায় ধীরল যে-অপদ্রুপক শীষ

এ-বিস্মৃত মরুভূমির অনামিক কোণে,

ধ্বংসসার, দুর্গম নির্জনে,...

এলিঅটসদলভ নাগরিক চেতনা অর্থাৎ আধুনিক শিল্পকণ্টিকিত নাগরিক  
সভ্যতার জীবনীশক্তি ফুরিয়ে যাওয়া সম্পর্কিত সচেতনতা ফুটেছে 'প্রতীক'  
কবিতায় :

মিলের ধোঁয়ায় ঢাকা নীল নভশুল,

নগরের আবর্জনা জাহ্নবীর পদ্য স্রোতে ঘুরে ।

ছুটি-পাওয়া মসিজীবী দল বেঁধে করে কোলাহল,

পরিষ্কৃপ্ত পরচর্চা বিঘায়েছে বিমদ্রস্ত বায়ুদরে ।

‘উত্তর ফাঙ্গদ নী’-র বদলে অর্থাৎ উত্তর-বসন্তে, কাব্যধারার ইতিহাসে উত্তর ‘কন্দ সী’-বদলে, সুধীন্দ্রনাথ আবার ফিরে গিয়েছিলেন রোমান্টিকতায়, ধরা দিয়েছিলেন প্রেমসীর নিবিড় বাহুবন্ধনে, ফিরে পেয়েছিলেন এরকম আত্মবিশ্বাস—

ধ্বংসবিধা-ধ্বংসহীন, অপত্যাশী মোর অন্ততুল  
জগতেরে ক্ষমা ক’রে লভিয়াছে জগতের ক্ষমা,  
আবার পেয়েছে খুঁজে নবজাত সৃষ্টির সুখমা ।  
সেই সঙ্গে মর্ত্যপ্রীতিতেও হয়েছে অন্তর উদ্বেলিত ।  
কেমনে তাদের বলি নই আমি অমরাবিলাসী,  
মর্ত্যের সূচ্যগ্র কোণ একমাত্র অশ্বিন্ট আমার ; ...

কিন্তু তা সত্ত্বেও ‘কন্দ সী’-র বধ্যাঙ্ক-চেতনা, ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা প্রভৃতি ছায়া ফেলেছে ‘উত্তর ফাঙ্গদ নী’-রও কয়েকটি কবিতায়, সম্ভবতঃ উভয় কাব্যগ্রন্থের কবিতাগুলি প্রায় সমসাময়িক কালে রচিত ব’লেই । ‘শবরী’ কবিতায় এলিঅটীয়-চেতনার প্রকাশ খুব বেশি । বহু শতাব্দীর সৃষ্ট ওয়েস্ট ল্যান্ডের ছবি এঁকেছেন কবি এখানে—

অনেক শতাব্দী কাটে । প্রকীর্ণিত সে-কন্দরে ক্রমে  
বাদুড় বানায় বাসা ; কালপেঁচা আনাচে-কানাচে  
ইঁদুরের ধ্যান করে ; কোণে কোণে অর্ধভুক্ত শব্দ  
লুকায় হিসাবী শিবা ; ভূমিসাৎ বিগ্রহের কাছে  
মহীলতা জোট বাঁধে ; মধ্যে মধ্যে তুষ্ট জরদগ্ন  
জুড়ায় অশ্লের জ্বালা কণ্টকিত দ্বারদেশে ব’সে ।  
তাদের পুরীষে, ক্রোদে অতীতের সার্থক প্রতীক  
চাপা পড়ে নিরন্তর ; নোনা লেগে চূর্ণলেপ খসে  
হাসে অস্থিসার শিলা ।

‘প্রতিপদ’ কবিতায় অনুরূপ চেতনার সঙ্গে বধ্যাঙ্ক-চেতনাও জড়িয়ে আছে ।

শত শ্রেয় মরুভূমি—সম্মার্জিত সত্ত্বপ্ত সিম্রমে ,  
বধ্যা ফণিমনসার কণ্টকিত, বিষাক্ত, ধূসর ;  
পরিভ্রান্ত মীনরাজ্য, নিঃসলিল তরঙ্গে উষর ;—  
নিরীন্দ্রিয় মহাশূন্য, উদাসীন উদ্বাসী মসৃঁমে ।

‘শবরী’-তে বধ্যাঙ্ক-চেতনা এসেছে বধ্যাঙ্কের প্রতীক হেমন্তের আলম্বনে  
‘অ কে’ স্ট্রা’-র ‘ইমন্তী’-র মতোই ।



সহসা হেমন্ত-সন্ধ্যা রূপজীবী জরতীর মতো  
 অব্যর্থ ক্ষয়ের ব্যাপ্তি ঢেকেছিল অত্যন্ত রঞ্জনে  
 বিরহের অবরোধে হয়েছিল মিলন স্বগত ;...  
 অশ্রুধার অত্যাচারে পাকা পাতা ঝরে তো ঝরুক ;  
 পথলদ্বীপ কোলকুঞ্জে পড়ে যদি পড়ুক তুহিন ;  
 শব্দক সুরোজিনী ছেড়ে উড়ে যাক সপ্তসিন্ধু পারে  
 যাযাবর রাজহংস পদলিকিত কুলায়ের খোঁজে ;

‘বিলয়’ কবিতাতেও অনুরূপ হেমন্ত-চেতনা—

উত্তর হাওয়ার স্পর্শে দস্ত হাতে অর্গল সন্ধানি  
 ষে-দিন শুনবে তুমি পাতাঝরা হিম নিরালোকে  
 ফেরে মাতামাতি ক’রে আগন্তুক মৃত্যু আর ক্ষয়,...

‘শব্দরী’ কবিতায় যে অনুব্রতের ছবি কবি এঁকেছেন তার সঙ্গে  
 এলিঅটের ‘দি ওয়ে স্ট ল্যাণ্ড’-এর অনুরূপ অনুব্রতের ছবির সুষ্পর্শ  
 সাদৃশ্য বিদ্যমান।

সুখশ্রান্ত ধনী নাগরিক

কিচিং সদলবলে আসে বনভোজনে সেখানে  
 পণাস্রীর হাত ধরে ; আহারান্তে রংমশাল জ্বলে  
 ভিত্তিগাত্রে চেয়ে থাকে, কলঙ্কিত কবন্ধ যেখানে  
 দলে বৈদেহীর উরু ; ছেঁড়া পাতা ভাঙা টিন ফেলে  
 সায়্যাহে শহরে ফেরে।

এর পাশাপাশি ‘দি ওয়ে স্ট ল্যাণ্ড’-এর প্রাসঙ্গিক অনুব্রতের ছবিটা তুলে  
 দেওয়া যেতে পারে :

The river's tent is broken the last fingers of leaf  
 Clutch and sink into the wet bank. The wind  
 Crosses the brown land, unheard. The nymphs are  
 departed.

Sweet Thames, run softly, till I end my song.

The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
 Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
 Or other testimony of summer nights. The nymphs  
 are departed.

And their friends, the loitering heirs of city directors,

Departed, have left no addresses.

‘সুধীন্দ্রনাথের ‘সংবত’ কাব্যগ্রন্থটি বাংলা কাব্যের ইতিহাসে নতুন ধারার ইঙ্গিত বহন করে এনেছিল কি না সে সম্পর্কে অনেকেরই সংশয় থাকতে পারে, কিন্তু এই কাব্যগ্রন্থে কবি যে একটি গুরুত্বপূর্ণ মোড় ফিরেছেন সে-বিষয়ে নিঃসংশয় হওয়ার মতো যথেষ্ট যুক্তি আছে। কবির প্রতীক কবিতা রচনার বিশিষ্ট প্রবণতা ‘সংবত’ কাব্যেই বিশেষ ভাবে ধরা পড়েছে। বিষয়বস্তুর একমুখী মনোমত থেকে বহুমুখী হওয়ার প্রবণতা আর প্রতীক ধর্মিতার ওপর ভর করেই সম্ভবতঃ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গিও এসেছে। নানা বিষয়ে সুধীন্দ্রনাথের গভীর আগ্রহ থাকলেও কবিতায় তা ধরা পড়তে দেখা যায় নি ‘তব্বী’ থেকে ‘উত্তর ফাগুনী’ পর্যন্ত, সমসাময়িক ঘটনা কিংবা রাজনৈতিক আন্দোলন সম্পর্কে তাঁর কবিতা ছিল অশুভভাবে উদাসীন। এতদিন ধরে কবিতায় যে-স্বাভাব্য এনেছিলেন, যে-জগৎ সৃষ্টি করেছিলেন তার বেষ্টনী অতিক্রম করে ‘সংবত’-র যুগেই প্রথম সমসাময়িক ঐতিহাসিক ঘটনাবলী, আন্দোলন প্রভৃতি তাঁর কাব্যে ঠাঁই করে নিল। স্পেনের যুদ্ধ, চীন ও রাশিয়ার সাম্যবাদী আন্দোলন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ প্রভৃতির ছায়া অনশ্বত হলে নানা কাব্যে। সে-কারণেই বিভিন্ন এলিগটীয় চেতনা এই যুগে আর তাদৃশ অনশ্বত হয় না, কেবল কয়েকটি কবিতার প্রতীক সাদৃশ্য স্পষ্ট প্রতীয়মান হয়।

স্পেনের যুদ্ধের পটভূমিকায় ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনার আভাস আছে ‘নান্দীমুখ’ কবিতায়।

তার স্বাধিকার আগে ফিরে দিতে হবে ;

নতুবা নগর, তথা প্রান্তর,

ভরে রবে বাসী হবে।

অশক্য পিতা ; বলীর কঠলন

মাতা বসুমতী ব্যাভিচারে আজ মন :

ক্লান্ত শোণিতে অবগাহি, জামদগ্ন্য

তব্দ প্যাতিবে না স্বর্গরাজ্য হবে।

‘উপসংহার’ কবিতায়ও এর আভাস আছে। এলিগটীয় ঔপনিষদ আন্তিক্য-বিশ্বাস কিংবা ‘নান্দীমুখ’ এর মতো এই কবিতায়ও এক বিশ্বাসের মধ্যে স্বতঃই ধরা দিয়েছেন কবি।

প্রনষ্ট পৃথিবীর প্রান্তে তমিস্রার লজ্জা বসে আজ  
এসে ন'ন মনুষ্যত্ব ঢাকি ।

রক্তে কিংবা অশ্রুপাতে নিষ্কলঙ্ক হবে না সমাজ !  
কেন তবে তাকে মনে রাখি ?

মানবের অগ্রজেরা আমাদের মর্ষাদা শেখাবে ;  
ছায়া দেবে বনস্পতি ; শৈলশ্রেণী যোগাবে নির্ভর :  
সভ্যতার অভিশাপে প্রস্তাবিত অর্ধনারীশ্বর  
স্বপ্নদ্রুত ক্রৈব্যা থেকে অকস্মাৎ অব্যাহতি পাবে ।

‘জেসন্’ কবিতার প্রতীকের সঙ্গে ‘মারিনা’ কবিতার প্রতীকের একটা  
ক্ষীণ সাদৃশ্য অনুভূত হয় ।

আম'ন তরণী ছেড়ে, ঝাঁপাতে পারি না তব জলে ।  
বিফল কৌশলে  
ভাঙা হাল ধ'রে থাকি ; ছেঁড়া পাল সমুদ্রে খাটাই ;  
ল'প্তপ্রায় মানচিত্রে চাই ।  
ভুলে যাই একা আমি ; সঙ্গে ছিল যারা,  
প্রল'খ বন্দরে কিংবা পথকণ্ঠে আজ আত্মহারা,  
কে কোথায় পড়ে আছে, জানি না ঠিকানা !

অথবা,

তবে কী বিশ্বাসে  
ভাঙা হাল ধ'রে থাকি, ছেঁড়া পাল সমুদ্রে খাটাই,  
ল'প্তপ্রায় মানচিত্রে চাই,  
মনে ভাবি  
এক'খানা জীর্ণ কাঠে অস্মিতার অসম্ভব দাবি  
আবার প্রতিষ্ঠা পাবে সপ্তসিঁধু পারে ?

সামগ্রিক প্রতীক সাদৃশ্য ছাড়াও উপর্যুক্ত চরণগুণিল ‘মারিনা’-র নিম্নলিখিত  
অংশের প্রতি ইঙ্গিত করে :

Bowsprit cracked with 'ice and paint cracked with heat.

I made this, I have forgotten

And remember.

The rigging weak and the canvas rotten

Between one June and another September.

Made this unknowing, half conscious, unknown, my own  
The garboard strake leaks, the seams need caulking.  
This form, this face, this life

Living to live in a world of time beyond me ; let me  
Resign my life for this life, my speech for that unspoken  
The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

‘জেসন’ এবং ‘সংবত’ কবিতাব্যয়ের সম্পর্কে একটি প্রদীপ্তপূর্ণ তথ্য এই যে এলিঅটীয় ধারায় সৃষ্ট পার্সোনা এদের আত্মবোধ। এবার্ম্বধ পার্সোনাভিত্তিক কবিতা সম্ভবতঃ ‘সংবত’ কাব্যগ্রন্থেও খুব বেশি নেই এবং তার পূর্বে এই জাতীয় কবিতা রচনায় কবি অভ্যস্ত ছিলেন না। সুধীনন্দনাথের মনময়ধর্মী বিশিষ্ট কাব্যস্বভাব অনুরূপ কাব্যসৃষ্টির বিরোধী ছিল এরকম মন্তব্যও সত্যের অপলাপ নয়। পার্সোনা বিচারেই ‘সংবত’ কবিতাটির গভীর সাদৃশ্য এলিঅটের ‘দি লাভ সঙ অব জে. প্র্যালফ্রেড প্রুফক’ কবিতার সঙ্গে। উভয় কবিতাতেই নায়ক বা যার জীবনিত্যে রচিত সেই উত্তমপুরুষ চরিত্রটি কল্পিত হয়েছে স্বাস্থ্যহীন শ্রীহীন হতাশ-গ্রস্ত বৃদ্ধ রূপে। প্রফক আভিজাত্যের হাস্যাস্পদ ছায়া মাত্র, বার্ষিকো শ্রী সম্পদ আভিজাত্য প্রণয় সর্বক্ষেত্রে অসহায় এবং করুণার পাঠ। বর্তমানে অতীত সৌভাগ্য ও সমৃদ্ধির পীড়াদায়ক স্মৃতির ভারবাহী মাত্র। প্রজন্মের ব্যবধানে পড়ে আজ নিজেকে বর্তমানের সঙ্গে খাপ খাওয়াতে পারে না। ‘সংবত’-র নায়কের অবস্থাও ঠিক তাই। হতাশাগ্রস্ত বার্ষিকো এসে শ্রী এবং স্বাস্থ্য হারিয়েছে। আভিজাত্য গেছে, প্রণয়ও গেছে ; অক্ষম জীবনে এখন একমাত্র সম্বল স্মৃতি রোমন্থন ও ষষ্ঠ রিপদ মাৎসর্য। অপরের সমৃদ্ধিতে তার অশ্রুঃকরণ পরশ্রীকাতরতায় ভরে ওঠে, অপরের প্রণয়-দৃশ্য কল্পনাত্তে ঈর্ষান্বিত হয়। এলিঅটের প্রুফকের সঙ্গে তার মূল পার্থক্য যুগের। প্রথম মহাযুদ্ধেরও পূর্ববর্তী কালে রচিত বলে প্রুফকে যুদ্ধ, রাজনীতি বা ঐতিহাসিক ঘটনার ছায়াপাত ঘটে নি ; অন্যদিকে সুধীনন্দনাথের কবিতায় দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, সমসাময়িক ঐতিহাসিক ও রাজনৈতিক ঘটনা ও চরিত্রের ছায়াপাত সুপ্রচুর। তাছাড়াও অতীত প্রণয়ের স্মৃতি রোমন্থন প্রুফকের তুলনায় অনেক বেশি। আশ্রিকাবোধের আত্মবোধ ‘সংবত’-তে আছে, প্রুফক-এ নেই। ‘সংবত’-র এই চরণগুলির ওপর এলিঅটেব প্রুফক-এ ছায়াপাত অস্বীকার করা যায় না :

... ভুলে যাই

উত্তরচালিশ আমি ; উদ্‌গ্রীব হয়েও যদি চাই,  
তবু গলকঙ্কালের থর  
মুকুরের অধিকাংশ জোড়ে ; নতোদর  
লুকায় পায়ের ডগা অধোমুখে কদাচিৎ তাকালে ;  
স্থানবিনিময় করে চাঁদিতে কপালে,  
চুলের প্রলাপ ওড়ে নামমাত্র বাতাসে যখন ।

সংশ্লিষ্ট প্রদ্রুকের চরণগদ্যলি :

Time to turn back and descend the stair,  
With a bald spot in the middle of my hair—  
[ They will say : 'How his hair is growing thin ' ]  
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,  
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin—  
They will say . 'But how his arms and legs are thin ' ]  
I grow old...I grow old...

I shall wear the bottoms of my trousers rolled  
Shall I part my hair behind ? Do I dare to eat a peach ?

‘যযাতি’ কবিতার সঙ্গে ‘Gerontion’-এর সাদৃশ্য আছে এমন সংশয় অযৌক্তিক নয় । যযাতি পৌরাণিক চরিত্র, জরা উত্তরণের বিশিষ্ট একটি কাহিনী এই চরিত্রটিকে আগ্রস্র ক’রে আছে । তাই বিষ্ণু দে এবং সুধীন্দ্রনাথ উভয়েই জরা বা জরা উত্তরণের প্রতীক রূপেই যযাতিকে গ্রহণ করেছেন । লক্ষণীয় ‘Gerontion’ কবিতার অনুবাদের বিষ্ণু দে-প্রদত্ত নামকরণ ‘জরায়ণ’ । তাই ‘যযাতি’-র সঙ্গে ঐ কবিতার তুলনা অসঙ্গত হতো না যদি সুধীন্দ্রনাথের কবিতায় পুরোপদ্যি প্রতীকধর্মিতা বজায় থাকত এবং নৈবাস্তিক পার্সোনা সৃষ্টি করতেন কবি । কিছ্র সুস্পষ্ট ব্যক্তিগত ছোঁয়া থাকায় যযাতি কবিতাটি প্রতীক দ্যোতনা হারিয়েছে ।

এলিঅটের প্রদ্রুক কবিতায় কিংবা ‘জেরনশান’ অথবা ‘দি ওয়ে স্ট ল্যান্ড’-এ যে বিশ শতকীয় নৈঃসঙ্গ্যবোধ ধরা পড়েছে তাতে সুধীন্দ্রনাথও মর্মাস্তিক পীড়িত ছিলেন । নিঃসঙ্গ ব্যক্তিজীবন থেকেই সম্ভবতঃ তাঁর কাব্যে এই বোধ সঞ্চারিত হয়েছিল ৩৪ এবং বিশিষ্ট ব্যক্তিস্বভাবের জন্যই তিনি স্পষ্টতঃই ঘোষণা করেন—

ভিড়ের সংসর্গ মোরে করে সদা নৈঃসঙ্গ্যবিরত । ( ‘প্রতীক’, ক্রন্দ সী )  
 ‘প্রত্যাখ্যান’ ( ‘ক্রন্দ সী’ ) কবিতায় স্বীয় ব্যক্তিস্বভাব সম্পর্কে আরো  
 স্পষ্ট ঘোষণা কবির :

সহে না সহে না আর জনতার জঘন্য মিতালি ।  
 প্রণয়ের মমত্ববন্ধনে,  
 পতঙ্গের সাম্যবাদে, কৃপাজীবী ক্রীকের ক্রন্দনে,  
 হে ভৈরব, জীবন দঃসহ ।

নৈঃসঙ্গ্যের অসহায় করুণ দিকটি উদ্ঘাটিত ‘পরাবত’ কবিতায় ।

কেবল আদিম জাদ্য প্রাথমিক মাৎস্যান্যয়ে মিলে,  
 সমষ্টির অভিসন্ধি নিঃসহায় ব্যষ্টিরে সংহারে ;

সুধীন্দ্রনাথের অনেক কবিতাতেই নিঃসঙ্গতার আভাস আছে । ‘উটপাখী’,  
 ‘ষষাতি’, ‘সংবত’ প্রভৃতি প্রতীক কবিতায়ও নৈঃসঙ্গ্য উৎকীর্ণ মারছে যেন ।  
 যদিচ নাটকীয় চরিত্রের স্বভাব ও বক্তব্য নাট্যরূপে আরোপ অনুচিত, তথাপি  
 বিপরীত নিদর্শন অসদ্বল নয় বলেই প্রদ্রব, জেরনশান প্রভৃতির  
 নৈঃসঙ্গ্যবোধের পরিপ্রেক্ষিতে ‘দি ক ক টেল পা টি’-র celia-র সংলাপে  
 এলিঅটের নিঃসঙ্গতাবোধের আরোপ অসমীচীন নাও হ’তে পারে ।

What has happened has made me aware

That I’ve always been alone. That one always is alone.

...it isn’t that I ‘want’ to be alone,

But that everyone’s alone — or so it seems to me.

They make noises and think they are talking to each  
 other ;

They make faces, and think they understand each other.

And I’m sure that they don’t ৬৫

‘প্রতীক্ষা’ কবিতায় ( ‘দ শ মী’ ) নৈঃসঙ্গ্যবোধের যে আত’নাদ তাতেও যেন  
 উপযুক্ত এলিঅটীয় বক্তব্যেরই অনুরণন :

অতএব কারও পথ চেয়ে লাভ নেই ;

অমোঘ নিধন শ্রেয় তো স্বধমেই ;

বিরূপ বিশেষ মানুষ নিয়ত একাকী ।

কবিতাটিতে ওয়েস্ট ল্যান্ড এবং বন্দ্যাস-চেতনাও অনন্ভূত হয় :

বনের বাহিরে ক্ষণমাটি ধু ধু করে ;

নেই ফসলের দুরাশাও অম্বরে ;

যা ছিল বলার, কবে হ'লে গেছে বলা সে ।

কাব্যরীতিতে সুধীন্দ্রনাথ যে-স্বাভাৱ্য অৰ্জন করেছিলেন কিংবা যে-নিজস্ব কাব্যজগৎ সৃষ্টি করেছিলেন তার পশ্চাতে তাঁর দীৰ্ঘ অধ্যয়ন, অধ্যবসায়, প্রস্তুতি এবং সনিষ্ঠ অনুশীলন ছিল। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের প্রাচীন-অৰ্চাচীন বহু কবির প্রত্যক্ষ-অপ্রত্যক্ষ কাব্যরীতি ও কাব্যজগতের সমন্বয়ে স্বীয় কাব্যরীতি তথা কাব্যজগৎ গড়ে তুলেছিলেন তিনি। কাব্যতত্ত্ব এবং দর্শনের ক্ষেত্রে নানা কবির অনুপ্রেরণা অবশ্যই ছিল। এই অনুপ্রেরণা বা ছায়াপাত থেকে এলিঅটের অংশটুকু বিশেষ ভাবে চিহ্নিত করা সর্বক্ষেত্রে সম্ভব নয়। একদিকে তিনি ক্রোচের মতো উক্তি ও উপলব্ধির অধৈতিসিদ্ধির সাধক, অন্যদিকে বিতর্কিত হ'লেও একথা বলতে দ্বিধা করেন নি, যে, 'মালামে'-প্রবর্তিত কাব্যাদর্শই আমার আশিষ্ট : আমিও মানি যে কবিতার মূখ্য উপাদান শব্দ।' অনুদ্রুপ ভাবেই এলিঅটের কয়েকটি কাব্যতত্ত্বের প্রতি পক্ষপাত দেখা যায় সুধীন্দ্রনাথের। এলিঅটীয় বিশিষ্ট কাব্যরীতি সম্পর্কে তিনি স্পষ্টতঃই বলেছেন, 'বিশ বৎসর যাবৎ আমি...জ্ঞানত গদ্য-পদ্যের নিবিরোধ চাই'। কাব্যে কথ্যরীতি প্রবর্তন অর্থাৎ কাব্যকে মূখ্যের ভাষার সান্নিধ্য দেওয়ার সাধনাকল্পে গোল্‌ষ্ঠীর কবিদের অন্যতম লক্ষ্য ছিল। সুধীন্দ্রনাথ 'বিশ বৎসর যাবৎ' অর্থাৎ ১৯৩৩ সাল থেকে, কাব্য-বিচারে 'ক্লন্দ সী'-র যুগ থেকে, এই সাধনায় নিরত ছিলেন। কাব্যে ধ্রুপদী রীতির মূল লক্ষণগুলি যেমন 'নিজের প্রতি নিরাসক্তি', 'উচ্ছ্বাসসংবরণ' কিংবা 'ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষের মূলা' সম্পর্কে 'সৈম্প্রান্তিক সচেতনতা তাঁর ছিল। ধ্রুপদী রীতির সমর্থক হিসেবে তিনি কবিকর্মে 'সিদ্ধিকে স্বায়ত্তশাসনের নামান্তর রূপে দেখেছিলেন এবং এলিঅটীয় দৃষ্টান্তে সুধীন্দ্রনাথও আবেগ মন্বন্তিতে কেবল 'কাব্যের মন্বন্তি'ই কল্পনা করেন নি, কাব্যসাধনাকে মনন ও বৈদম্ব্যের সমাপতনে ঐকান্তিক সংকল্প ও অবিভ্রান্ত অধ্যবসায়ের কারুকর্মিক সিদ্ধির পরাকাস্তারূপেও প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়ে ছিলেন। সময়-চেতনা এবং ইতিহাস-চেতনাবিভিক্ত কাব্যরচনা করতে গিয়েই সুধীন্দ্রনাথ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ও তার পরবর্তী যুগকে কাব্যে অঙ্গীকার করেছেন 'সংবত'-এর পথে। তবে যেমন ক্রোচে বা মালামে'-র রীতিতে সার্বিক সিদ্ধি সুধীন্দ্রনাথের কাব্যে অধিগত হয় নি, তেমনি এলিঅটীয় রীতি ও কাব্যতত্ত্বের নৈর্ব্যক্তিকতা, আবেগ-সংহরণ তথা বস্তুনিষ্ঠতার ক্ষেত্রেও

পরম সিঁদ্বি তাকে এড়িয়েই গেছে।

সুধীন্দ্রনাথ 'ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আর যথার্থি অনুশীলনের ফলে' যে-দার্শনিক মতে উপনীত তা 'প্রাচীন' ক্ষণবাদেরই সাম্প্রতিক সংস্করণ'; 'উপস্থাপন' ( 'দ শ মী' ) কবিতায় স্বীয় দার্শনিক বিশ্বাস সম্পর্কে নিঃস্বি ঘোষণা তাঁর :

আমি ক্ষণবাদী : অর্থাৎ আমার মতে হয়ে যায়  
নিমেষে তামাদী আমাদের ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ, ওথা  
তাতে যার জের, সে-সংসারও। অথচ সময় ভূত  
থেকে ভবিষ্যতে ধাবমান নয় . এবং যদি বা  
তার সাক্ষ্য থাকে অস্তে কি নাড়ীতে, তবু সে-নিভতে  
হৃদয়বানের মতো, বুদ্ধক্ষুণ্ড নিষিদ্ধ প্রবেশ।

এই দার্শনিকতার পশ্চাতে এলিঅটের সমর্থন ছিল এমন কথা বলা চলে না। এলিঅট আগ্রয় পেতে চেয়েছেন আধ্যাত্মিকতা এবং নিরবচ্ছিন্ন কালের প্রেক্ষাপটে। কিন্তু এলিঅটীয় 'পাগেটোরি'-বিশ্বাসে সুধীন্দ্রনাথ আস্তাবান ছিলেন অবশ্যই, বুদ্ধকেই তিনি মানব সভ্যতায় শূদ্রের উপায় বলে গ্রহণ করেছেন।

ক্ষান্ত শোণিতে অবগাহি, জামদগ্ন্য  
তবু পাতিবে না স্বর্গরাজ্য ভবে।  
স্বীয় শক্তিতে হবে যোগ দিতে  
শূদ্রের তান্ডবে। ( 'নান্দীমুখ' / স ২ ৫ ৩ )

৫.

'কল্লোল' কাব্যগোষ্ঠীর অনেকেই গদ্যো-পদ্যে সংশয়াতীত সাফল্যের নজর রাখলেও এলিঅটসুলভ সৃষ্টি-প্রতিভার বহুমুখীনতায় বুদ্ধদেব বসু অনন্য। গদ্যো-পদ্যে তাঁরও এলিঅটের মতোই সবাসাচী-দক্ষতা, অবিসংবাদিত সাফল্য। প্রথম জীবনে কাব্যে, প্রবন্ধে এবং সমালোচনায় প্রতিষ্ঠা অর্জনের পর সাহিত্যজীবনের অপরাহ্নে বুদ্ধদেব বসুও পরীক্ষা-নিরীক্ষা-মূলক নাট্যকাব্য রচনায় মনোনিবেশ করেন। বরং বৈচিত্র্যের বিচারে এলিঅট অপেক্ষা বুদ্ধদেব বসুর পালাই কিঞ্চিৎ ভারী। সাহিত্যের অন্যতম প্রধান শাখা কথা সাহিত্যে এলিঅটের পদপাত ঘটে নি, বুদ্ধদেব বসু তাতেও অপ্রতিহত গতি। কিন্তু তা সত্ত্বেও একথা স্বীকার্য যে বুদ্ধদেব বসুর



সমধিক খ্যাতি কবিরূপে, এলিঅট যুগপৎ কবি এবং সমালোচক। এলিঅট কাব্য এবং সমালোচনায় (কাব্যনাট্যেও) অবশ্যই নতুন ঐতিহ্য সৃষ্টির শরিক, বুদ্ধদেব বসুর ক্ষেত্রে এমন দাবী সর্বাংশে যৌক্তিক নয়। অবশ্যই এও বাহ্য, এই দুই কবির মূল বৈসাদৃশ্য কৃতি কিংবা বৈচিত্র্য এবং প্রতিষ্ঠার নিরিখে বিচার্য নয়, বিচার্য কবিস্বভাবে এবং কাব্যরীতিতে। সুধীন্দ্রনাথের রোমান্টিকতা কবিস্বভাবে আর বুদ্ধদেব বসুর রোমান্টিকতা কবিস্বভাবে এবং কাব্যরীতি উভয়তঃ। নির্বিধায় বলা চলে, সুধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণু দে, এমন কি জীবনানন্দও, যখন রবীন্দ্রনাথের অনপন্যে ছায়ায় স্বাবলম্বনের বিবর্তনে ব্যস্ত, তখনও বুদ্ধদেব বসু রাবীন্দ্রক রোমান্টিকতার জের টেনে চলেছেন।<sup>৬৬</sup> অন্যরা যেন-কালে সমাজের নিচুতলায় রুঢ় বাস্তব কুৎসিত জীবনে আধুনিক সাহিত্যের ভিত্তিভূমি অনুসন্ধানে ব্যাপ্ত (অগ্রণী ভূমিকা যুবনাম্ব, প্রেমেন্দ্র মিত্র, শৈলজানন্দ মুরখোপাধ্যায় প্রভৃতির), বুদ্ধদেব বসু আধুনিক সাহিত্যের এই বিশেষ যুগলক্ষণ সম্পর্কে সম্পূর্ণ অবহিত থেকেও<sup>৬৭</sup> সেকালে গদ্যটিপোকার মতো বন্দী স্বসৃষ্ট রোমান্টিকতার কাব্য-জালে। তথাপি তিনি আধুনিক কাব্য-আন্দোলনের কেন্দ্রবিন্দু। তাঁর সম্পাদিত প্রথমে ‘প্রগতি’ও পরে ‘কবিতা’-কে কেন্দ্র করে আধুনিক বাংলা কবিতার মূল ধারাটাই আবর্তিত হয়েছিল; তাই, এলিঅটের সঙ্গে কাব্য-নৈকট্য অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ হ’লেও এবং অন্যায়ের তুলনায় এলিঅট দ্বারা কম প্রভাবিত হ’লেও এই পরিচ্ছেদের নামকরণে বুদ্ধদেব বসুকে উপেক্ষা করা সম্ভব হয় নি।

এলিঅটের সঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর কাব্য-নৈকট্য কবিস্বভাবে নয়, কাব্য-রীতিতেও নয়, নিতান্তই কাব্যপ্রকরণে। ভাবলেও অবাক হ’তে হয় ‘বন্দী’র বন্দনা-র বন্দীদশা থেকে যে-মুক্তির উদগ্র কামনা ফুটে উঠেছে তা কাব্যের মুক্তি কিংবা রোমান্টিক আবেগটনীর থেকে মুক্তির কামনা নয়; তিনি মুক্তি চাইছেন বিধি-নির্দিষ্ট মানবিক যৌন-জীবনের বন্দীত্ব থেকে। তিরিশের দশকে রুঢ় বাস্তবতা বাংলা কাব্যকে অধিকার করেছিল (সামগ্রিক বিচারে বাংলা সাহিত্যকেই)। এ-সময়েই বাংলা কবিতায় এলিঅট-চারণারও প্রাদুর্ভাব। কিন্তু এই দুই উপসর্গে বুদ্ধদেব বসু অক্লান্ত হন নি সে-সময়। রুঢ় বাস্তবতা তাঁর কাব্যে এসেছে আরো দু-দশক পরে, যখন তাঁর সতীর্থরা সেন্সতর অতিক্রম করে এগিয়ে গেছেন প্রতীক কবিতার দিকে। তাঁর কাব্যে এলিঅটীয় প্রকরণ (অংশতঃ উপাদানও) সুপ্রকট হয়েছে একেবারে পঞ্চাশের দশকের প্রাক্কালে ‘শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর’-এর যুগে।

রবীন্দ্র-কাব্যকলার ঐতিহ্য-ছায়ার যাদের অভ্যুদয় সেই সমস্ত রবীন্দ্রানু-সারী কবিসমাজ সম্পর্কে মোক্ষম মন্তব্য করেছিলেন বুদ্ধদেব বসু, ‘তাদের পক্ষে অনিবার্য ছিলো রবীন্দ্রনাথের অনুকরণ, এবং অসম্ভব ছিলো রবীন্দ্রনাথের অনুকরণ।’<sup>৬৮</sup> ‘গুরুদেবের কাব্যকলা মারাত্মকরূপে প্রভাবক’ এ হেন সচেতনতার অধিকারী হ’য়েও ‘রবীন্দ্রনাথের অন্ত-উদ্ভব’ কবিদের মতোই রবীন্দ্রিক রোমান্টিক ঐতিহ্যে ধরা দিয়েছিলেন কবিস্বভাবের গুণেই। তাই তাঁর কবিজীবনের গোড়ার দিকের কাব্যগ্রন্থগুলিতে বিশুদ্ধ আবেগের কবিতার প্রাধান্য। আর একটা দিকও অবশ্য আছে। যুগের বিচারে তিনি অবশ্যই রবীন্দ্রোত্তর যুগের কবি, তাঁরই পাশাপাশি সচীর্থ কবিরা রবীন্দ্র প্রভাব অতিক্রমণে বন্ধপরিকর, এতদ্ব্যতীত পাশ্চাত্যের কাব্য-ঐতিহ্য হাতড়ে যুগপৎ অনুপ্রেরণা তথা ভিন্নতর স্বাদ ও ঐতিহ্যসৃষ্টির সজ্ঞান প্রয়াসেও তাঁরা অপরাজিত। এই পরিবেশে পড়েই বুদ্ধদেব বসু মাঝে-মাঝে সজ্ঞানে পাশ্চাত্যমুখী (লরেন্স-হুইটম্যান-বোদলেয়ারপন্থী), আবার কখনো বা কুৎসিত বাস্তবের বস্তুনিষ্ঠতার অভিমুখী। স্বার্থহীন ভাষায় বলা চলে স্বভাবজ রোমান্টিক প্রবণতাকে চাপা দিয়ে জোর ক’রে রোমান্টিক ঐতিহ্য-বিরোধী হ’তে চেয়েছেন। অবশ্য তিনি একই কবিস্বভাবের আধারে রোমান্টিক ও ধ্রুপদী-প্রবণতার সহাবস্থানে বিশ্বাসী।<sup>৬৯</sup>

‘অমৃতের তরে’ যে-কবির ‘অপার পিপাসা’ কিংবা যার ‘সুন্দরের ধ্যান’ বাস্তবের কুৎসিত রূততায় বারে-বারে ভেঙে যায় ব’লে ক্ষোভের অন্ত নেই, তাঁর বাস্তববাদ তথা রোমান্টিক ঐতিহ্য-বিরোধিতা সম্পর্কিত সত্যের সংশয় জাগে।

আমার নয়ন এই বন্দী যুগ-বিহঙ্গের মতো  
দেহের বন্ধন ছিঁড়ি শূন্যতায় উড়ি যেতে চায়  
আকণ্ঠ করিতে পান আকাশের উদার নীলিমা।  
তাই মোর দুই কর্ণে অরণ্যের পল্লবমর্মর  
প্রেমগুরুজনের মতো কী-অমৃত ঢালে মর্ম মাঝে।

‘বন্দী র বন্দনা’ পর্বের বন্দী-মানসিকতার এই আকাঙ্ক্ষাই স্বভাবস্বত্ব উদ্দাম আবেগে ধরা দিয়েছে ‘ন তু ন পা তা’ যুগের ‘চিক্কায়সকাল’ কবিতায়। কবিতাটিতে আবেগের অবাধ বাহঃপ্রকাশ কবির রোমান্টিক কবিস্বভাবকেই প্রাতিষ্ঠিত করেছে। প্রায়শঃই, কিন্তু সচেতন মনের খবরদারিতে অবচেতন মনের রোমান্টিক প্রকাশ ব্যাহত হয়েছে। আধুনিকতার লক্ষণাক্রান্ত কর্তৃত্ব

বুদ্ধদেব বসু তাঁর কবিতায় কুৎসিত বাস্তবতা এবং যৌননিষ্ঠার দেহবাদ আমদানি করেছেন সচেতন ভাবেই। পাশ্চাত্য সাহিত্য থেকে কবির এই প্রবণতা আহরিত হ'লেও তিনি এই দিক দিয়ে সম্ভবতঃ মোহিতমানের উত্তর-সাধক, আর দেহবাদের বিচারে অচিন্ত্যকুমারের সমধর্মী।

কুৎসিত-চেতনা দিয়েই বুদ্ধদেব বসু তথাকথিত রোমান্টিক ঐতিহ্যের প্রেম ও সৌন্দর্য-চেতনার প্রতি জেহাদ ঘোষণা করেছিলেন :

নতুন নবীর মতো তনু তব ? জানি, তার ভিত্তিমূলে রহিয়াছে

কুৎসিত কংকাল—

(ওগো কঙ্কাবতী)

মৃত-পীত বর্ণ তার : খড়ির মতন শাদা শব্দক অস্থিশ্রেণী—

জানি, সে কিসের মূর্তি । নিঃশব্দ, বীভৎস এক রুদ্ধ অট্টহাসি—

নিদারুণ দন্তহীন বিভীষিকা ।

নতুন নবীর মতো তনু তব ? জানি, তার ভিত্তিমূলে

রহিয়াছে সেই

কঠিন কাঠামো

হরিণ-শিশুর মতো করুণ আঁখির অন্তরালে

বার্ধিগ্রস্ত উন্মাদের দৃঃস্বপ্ন যেমন ।<sup>৭০</sup>

(‘প্রেমিক’/বন্দী র বন্দনা ও অন্যান্য কবিতা)

দেহবাদী শব্দরচনা দিয়েও রাবীন্দ্রিক ঐতিহ্যানুগ প্রেমচেতনা অতিক্রম করতে চেয়েছেন। ‘গান’ (একটিকথা) কবিতায় :

মুখে মুখ রাখি যদি, এমন আর দোষ কী, বলো ?

মনেরে যায় না ছোঁয়া, কেমনে চাখবো তারে ।

দুটি টোঁট—ফুরফুরে টোঁট, টুকটুক-রাঙন হ'লো,

ঠোকরাই পাখির মতো, খুটখুট চার কিনারে ।

খুলেই দাও চুলের বোঝা ঝপাঝপ ইতস্তত,

ফুটফুট নরম বদকে টেনে নাও বাহুর টানে ।

অথবা, ‘এখন যুদ্ধ পৃথিবীর সঙ্গে’ (নতুনপাতা) কবিতায় :

আমার চোখের সামনে স্বর্গের স্বপ্নের মতো দোলে

তোমার দুই বদক ; কল্পনার গ্রন্থির মতো খোলে

তোমার চুল আমার বদকের উপর ;...

এই সমস্ত চেতনা কবিকে সমসাময়িক যুগে ‘আধুনিক কবি’ রূপে প্রতিষ্ঠা

দিলেও এরাই তাঁকে এলিঅট চারণার অভিমুখী ক'রে তুলেছিল এমন নিঃসংশয় প্রত্যয়ে উপনীত হওয়া নিরাপদ নয় ; বরং কথ্যরীতি এবং বিরল হ'লেও কোনো-কোনো কবিতায় অনুসৃত বস্তুনিষ্ঠ আঙ্গিক (objective) বুদ্ধদেব বসুকে এলিঅটীয় কাব্যরীতির পথেই এগিয়ে দিয়েছিল ( এই অধ্যায়ের আলোচনায় কাব্যপ্রকরণ বিষয়ক আলোচনা উপেক্ষিত হয়েছে ) । কাব্যভাষা এবং মূখের ভাষার ব্যবধান ঘোচাতে সর্বদ্য সচেতন হ'লেও কোণাও-কোথাও কবির সাফল্য অবিসংবাদিত । 'কংকা বতী ও অন্যান্য কবিতা' কাব্যগ্রন্থেব 'একথানা হাত' কিংবা 'বিরহ' কবিতার দু-একটি শ্লোক এই রীতির প্রকৃষ্ট উদাহরণরূপে সহজেই উদ্ঘরণীয় :

একথানা শাদা হাত, কয়টি আঙুল,

আংটিব হীরাব ঝলক,

মণিবন্ধে সরু রুঁল, স্নান-নীল আলো,

- চোখেব পলক ।

কিংবা 'বিরহ' কবিতায়

ভ্রমর, ওরে ভ্রমর, তুই একটু চুপ কর,

বুকের মধ্যে শুনছি আমার আর-একজনের স্বর,

তোরাই মতো দুপদ্য ভ'রে করতো যে গুনগুন ।

ভ্রমর, কালো ভ্রমর, ওরে ভ্রমর উতলা,

তোকে শূনে ব্যথা যে আর সহিতে পারি না -

ব্যথা আমার ব্যর্থ না হয়, ঈশ্বর করুন ।

বুদ্ধদেব বসুর কাব্যধারায় রীতিমতো এলিঅট-ভাবনার সুদ্রপাত ঘটেছে প্রাক-পঞ্চাশের দশকে. একথা আলোচনার গোড়াতেই বলেছি । ব্যাপারটা আপাত আকস্মিক । বাংলা কবিতার ইতিহাসে যখন এলিঅট-চেতনার ভবা কটালের বান ডেকেছিল সেই তিরিশের দশক ততদিনে অতীতে এক যুগের ব্যবধানে । এমন কি, সমর সেন-এর মতো অনুজ কবিরাও ততদিনে সে পালা চুকিয়ে ফেলেছেন । সে-কারণেই বুদ্ধদেব বসুর এই একক এলিঅট-চারণার পশ্চাতে যে সম্ভাব্য কারণগুলি বিদ্যমান সে-সম্পর্কে কৌতূহল স্বাভাবিক ।

বাংলা কাব্যধারার বিবর্তন লক্ষ্য করলে স্পষ্টতঃই প্রতীয়মান হয় যে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যধারায় বিবর্তন এসেছে বিলম্বে এবং এই দিক দিয়ে তিনি সত্যার্থ কবিদের অবশ্যই পশ্চাৎবর্তী । কল্লোল যুগের বিস্মদে প্রমুখেরা 'রবীন্দ্র কাব্যের অনপনেয় ছায়ায় তাদের স্বাবলম্বনের বিবর্তন' তন্নয়

নিষ্কাশ ক'রে অনতিবিলম্বেই 'রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাবের' বিরোধী স্ব-স্ব 'সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাব' সৃষ্টি ক'রে নিতে পেরেছিলেন। বুদ্ধদেব বসুর 'স্বাবলম্বনের বিবর্তন' দীর্ঘায়িত হয়েছে ; পক্ষান্তরে তিনি সময়স্বভাবে বিরোধী হ'লেও কাব্যস্বভাবে প্রাক-পঞ্চাশ পর্যন্ত রবীন্দ্রসৃষ্ট মন্বয়ধর্মী (subjective) রোমাণ্টিকতার অনুসারী। রবীন্দ্রসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাবের বিরোধিতায় অধিকতর আন্তরিক হ'লে বহু পূর্বেই তিনি রোমাণ্টিকতার প্রাবরণ ছিন্ন ক'রে বোরিয়ে আসতে পারতেন এবং এলিঅটসৃষ্ট সাহিত্যস্বভাব ও সময়স্বভাবের হৃদয় পেতেন।

আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্য-প্রমাণ থেকে অনুমিত হয়, পঞ্চাশের দশকের অব্যবহিত পূর্বে কাব্য-নৈকট্য ঘটলেও এলিঅটের সঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর যোগাযোগের হেতু কাব্য নয় -নাট্যকাব্য। সাহিত্য-সাধনার উত্তরপর্বে পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক নাট্য-রচনায় প্রবৃত্ত হ'তে গিয়েই বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের সংস্পর্শে আসেন। বুদ্ধদেব বসু সাহিত্যের নানা শাখা-প্রশাখায় যথেষ্ট বিচরণ করেছেন, উত্তর পর্বে পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হবেন এর মধ্যে অস্বাভাবিকতা কিংবা অভাবনীয়তা কিছু নেই। তা সত্ত্বেও নাট্যকাব্যের প্রেরণা যে তিনি এলিঅট থেকেই আহরণ করেছিলেন এমন ইঙ্গিত উপেক্ষণীয় নয়। উত্তর জীবনে কাব্যধর্মী নাট্য-রচনায় এক স্বতন্ত্র ধারা প্রবর্তনে এলিঅটের অভাবিত সাফল্য বুদ্ধদেব বসুকে প্রলুপ্ত ক'রে থাকতে পারে। তাই পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক নাট্য-রচনায় প্রবৃত্ত হ'য়ে তিনিও এলিঅটের অনুরূপ প্রচলিত প্রথাবিরোধী কাব্যধর্মী নাট্যধারা বাংলায় প্রবর্তন করতে সচেষ্ট হন। বুদ্ধদেব বসুর কাব্যধর্মী নাট্যরচনাগদ্যলির সঙ্গে এলিঅটের নাট্য-কাব্যগদ্যলির আঙ্গিক ও রীতির সাদৃশ্য আছে, এলিঅটীয় তত্ত্ব এবং চেতনারও গভীর সাদৃশ্য আছে।<sup>১২</sup> 'ত প স্ববী ও ত র স্মি নী' এলিঅটীয় চেতনা ওথা উর্বরতাতত্ত্বেরই নাট্যরূপ, বলা চলে 'দি ওয়ে শট ল্যা শু'-এরই নাট্যভাষ্য। স্পষ্টতই বুদ্ধদেব বসু এলিঅটকে ছাড়িয়ে গেছেন। এলিঅট উর্বরতা-প্রসঙ্গের পুরা-কাহিনীটিকে তাঁর কাব্যের উপাদানরূপে গ্রহণ করলেও পঞ্চাশ-পটেই রেখেছেন, ইঙ্গিতধর্মী প্রয়োগের প্রতিই গুরুত্ব দিয়েছেন ; বুদ্ধদেব বসু কিন্তু ভারতীয় পুরাণ কাহিনীটিকে (মহাভারত থেকে গৃহীত) সোজাসুজিই উর্বরতাতত্ত্বের ভাষ্যরূপে উপস্থাপিত করেছেন। 'অনাঙ্গনা' নাটকে মহাভারতোক্ত অনুরূপ আর একটি কাহিনী উপস্থাপিত হয়েছে ভিন্নতর পরিবেশে।

এলিঅটের সঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর এই যোগাযোগ কিন্তু আদৌ আপাতক নয়। এর পশ্চাতে এলিঅটচার দীর্ঘ প্রস্তুতি ছিল, প্রাক-পঞ্চাশ কিংবা পঞ্চাশের দশকে রচিত বুদ্ধদেব বসুর বিভিন্ন কবিতা ও গদ্যরচনা অন্ততঃ অনূরূপ সাক্ষ্যই দেয়। ১৩৫৪ সালের চৈত্র সংখ্যার ‘ক বি তা’-র সম্পাদকীয় প্রবন্ধের উপসংহারে (পৃ. ১৩৯) সমসাময়িক পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রবণতা বিশ্লেষণ করতে গিয়ে এলিঅটের প্রসঙ্গও উত্থাপিত হয়েছে। ১৯৪৬ সালে প্রকাশিত ‘মাইকেল’ প্রবন্ধের বস্তু্য এবং বিশ্লেষণ দ্বারা সংগে এলিঅটের ‘মিল্টন’ প্রবন্ধটির গভীর সাদৃশ্য রয়েছে। সমসাময়িক কালের একাধিক কবিতায়ও এলিঅটীয়-চেতনার অনুপ্রবেশ অনুভূত হয়েছে। এর থেকেই অনুমিত হয় লরেন্স-হুইটম্যান কিংবা বোদলৈয়ারের জগৎ ছেড়ে এই সময়টাতেই বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের জগতে এসে উপনীত হয়েছিলেন। পঞ্চাশের দশক তাঁর এলিঅটীয় রাজ্যে পূর্ণ বিচরণের কাল এবং বিচরণ প্রলম্বিত হয়েছে ষাটের দশকের নাট্যকাব্য রচনার যুগ পর্যন্ত। নাটকগুণি ষাটের দশকে রচিত হলেও পঞ্চাশের দশকে রচিত বিভিন্ন কবিতায় বীজাকারে ঐ সমস্ত নাটকের কিছু কিছু তত্ত্ব এবং কাহিনী স্থান পেয়েছে। বধ্যাঙ্ক চেতনা বা উর্বরতা তত্ত্বের কথা উপেক্ষা করলেও ‘উষাস্তু’ ও ‘আটচাল্লিশের শীতের জন্য : ১’ কবিতার পরাশর-সত্যবতী প্রসঙ্গ এবং ‘মল্লচে পড়া পেরেকের গান’ কবিতার ঋষাঙ্গ-তরঙ্গিনী প্রসঙ্গ উপেক্ষণীয় নয়। সম্ভবতঃ ‘ত প স্নবী ও ত র ঙ্গিনী’, ‘অ না স্নবী অ স্ন না’ প্রভৃতি নাট্যকাব্যের কাহিনী ও পরিকল্পনা কবির মনে দানা বাঁধতে শুরু করেছিল বহু পূর্বে থেকেই। ঐ সাক্ষ্য থেকে কয়েকটি নাট্যকাব্যের উন্মেষ কাল কবির এলিঅটীয় রাজ্যে অনুপ্রবেশের সমসাময়িক ধরলেও অসঙ্গত মনে হয় না।

১৩৫৪ সালের (ইং ১৯৪৮) চৈত্র সংখ্যার ‘ক বি তা’-র সম্পাদকীয় আলোচনায় বুদ্ধদেব বসু লিখেছিলেন, ‘আর যেহেতু সেই যুদ্ধের ব্যাপ্তি হিংস্রতা, দূরপ্রবাহী ধ্বংসপ্রস্রোত সকল অনুমানকে পঙ্ক ক’রে দিলো, তাই পাশ্চাত্য সাহিত্যের একটি প্রধান অংশ আজ আবার বিষাদের ভারে আচ্ছন্ন, আবার অন্তর্দর্শনের গম্ভীরতায় নিমগ্ন—শুধুই ব্যর্থতাবোধ আর হতাশা নয়—সেই সঙ্গে নিরন্তর সন্ধান. শিকড়ের সন্ধান। জড়বাদের উন্মাদনার অবসানে. নোতিবাদের ক্লান্ত রাহি শেষে এলিঅট-আঃ কোনো-এক সংশ্লিষণের সন্ধানী, কোনো-এক সাধুজ্যে, ঐক্যের অপরিহার্য স্বীকৃতিতে স্বাক্ষরকারী। অনিবার্যত, এই স্বীকৃতি পাশ্চাত্য সাহিত্যে সম্প্রতি একটি তীক্ষ্ণ

নতুন প্রাচ্যচেতনা জাগিয়েছে :

এই বক্তব্যের সঙ্গে ‘শী তে র প্রা থ না : ব স ঙ্গে র উ ত র’ কাব্যগ্রন্থের ‘শীতরাতির প্রার্থনা’<sup>৭২</sup> কবিতার কয়েকটি চরণের ক্ষীণ সাদৃশ্য অনুভূত হয় ।

আজ পৃথিবী মৃছে গেছে, তোমার সব অভ্যস্ত নির্ভর

ভাঙলো একে-একে .—রইলো হিম নৈঃসঙ্গতা, আর অশ্রুকার নিস্তাপ  
রাতি ;— ‘এসো প্রস্তুত হও ।

বিশ্ববন্দুকের ধাক্কায় পৃথিবীতে ‘নামলো অশ্রুকার, নৈরাজ্য’, প্রাচীন মূল্য-বোধগুলি ‘ভাঙলো একে-একে’, এই পৰিবর্তিত পরিবেশে অনুভূতিপ্রবণ সংবেদনশীল মনের ওপর চেপে বসে নৈঃসঙ্গ্যবোধের জগন্মদল পাথরটাকে আর অগ্রাহ্য করে দূরে সরিয়ে রাখা গেল না ।

বেলাতো গেছেই, আমার তো বেলা গেছে । বৃড়ো হ’য়ে উড়ো-উড়ো মন  
মানায় না আর, মানায় না ইচ্ছার হাওয়ার তাড়া :

শুধু শুধু যেতে হয়, শুধু মেনে নিতে হয়, তাই

আমি তাই মেনেই নিয়েছি এই উত্তরের ঠান্ডা ঘর,

রাস্তায় গাঙগোল রাস্তার বারোটা অশ্বি :

য’ষাঘে’।ষ-প্রাণবেশীদের

কয়লা-ধোঁয়ার ফাঁসি, পচা-মাছ-রাস্তার প্রবল

গন্ধের উত্থাল ।

আমি, বৃড়ো, প্রায়-বৃড়ো, তাই সারাদিন

কাটাই চেয়ারে ব’সে ;

লিখতে না-পারি যদি, পাড়ি, বই পাড়ি ,

আর যদি আলো কম লাগে—যেহেতু আমার চোখ

তত ভালো নেই আর—

তবে চুপ করে ব’সে ভাবি, ভাবি ; আর

ভাবতেও কমান্ব যখন লাগে, জানলা-বাইরে

রাস্তায় তাকিয়ে দেখি, নয়তো, রাস্তারে

শূয়ে শূয়ে চিরচেনা অথচ অচেনা

দেয়ালে তাকিয়ে থাকি ।

‘মৃত্যুর পরে : জন্মের আগে’ কবিতার এই নৈঃসঙ্গ্যবোধের সঙ্গে ‘জেরোনশান’-এর নৈঃসঙ্গ্য-চেতনার সাদৃশ্য আছে । তবে বস্তুমুখী দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যে

পার্সোনার আশ্রয়ে এলিঅটের কবিতায় নিঃসঙ্গতা বোধকে যেভাবে সাধারণীকৃত ক'রে উপস্থাপিত করা হয়েছে, বুদ্ধদেব বসুদর মন্ময়মুখী কবিতায় তা সম্ভব হয় নি। দৃষ্টিভঙ্গির ব্যবধান থাকলেও এলিঅটীয় বন্ধ্যাস্ব-চেতনা তথা উর্বরতাতত্ত্বের আভাস আছে 'মৃত্যুর পরে : জন্মের আগে' কবিতায়। বাধ'কাই জরুর আশ্রয় এবং বন্ধ্যাস্বেরও প্রকাশ, কিন্তু যৌবন মানেই উর্বরতা—এরকম উপলব্ধিতে উপনীত হয়েছেন কবি।

সস্তানের যৌবনের তাপে রোদ্দর পোহায় পিতা,  
তরুণী নার্তিনর তাতে মাতামহী হাত সেকৈ নেন , ...  
নিজের জরুর ভয়ে হাত পাতে যৌবনের দশেভর কাছেও—  
আর তাই বড়োরা এমন একা, আর তাই বাধ'কা এমন  
নিষ্ঠুর, ভীষণ।

পরবর্তী চরণগুলিতেও যৌবনই উর্বরতা সৈবিশ্বাস ঘোষিত হয়েছে।

তবে কি, জন্তুর ধর্ম মেনে নিয়ে,  
প্রকৃতির অন্ধ টানে অজ্ঞাত সন্তানে শুধু  
ডেকেছি, কবিতা লিখে ? যৌবনের বন্দনা আমার  
সে কি শুধু জননশক্তির পূজা ?

'শীতরাগির প্রার্থনা' কবিতায় একাধিক এলিঅটীয়-চেতনার প্রকাশ ঘটেছে। বন্ধ্যাস্ব এবং পড়ো জন্ম চেতনা—

যেমন তোমার চোখের সামনে পৃথিবী ম'রে গেলো আজ—ফুল নেই,  
সব সবুজ নিভে গেছে, চারদিকে শুধু কঠিন শাদা স্তম্ভতার চিহ্ন—  
তোমনি তোমাকে ডুবতে হবে, তোমাকেও।

কিংবা,

শীত এলে ম'রে যায় পৃথিবী, ঝ'রে যায় পাতা, নেয় বিদায়  
ঘাস, ফুল, ঘাস-ফড়িং ; নেকড়ে আসে বেরিয়ে, কালো. কালো  
নিষ্ঠুর কবরে

হারিয়ে যায় প্রাণ খবধবে তুষারের তলায়।

নিরবচ্ছিন্ন কালচেতনা—যে-চেতনায় এলিঅট দেখেছেন, Time present and time past/ Are both perhaps present in time future,/ And time future contained in time past. অনুরূপ কালচেতনার আভাস আছে বুদ্ধদেব বসুদর কবিতাটিতেও—

অতীত এখনো ফুঁরিয়ে যায়নি, ভুলো না.



যে-অতীত অপেক্ষা ক'রে আছে তোমার জন্য, তারই নাম ভবিষ্যৎ ;  
অথবা,

তোমার দিকে এগিয়ে আসবে ভবিষ্যৎ, পিছন থেকে ধ'রে ফেলবে অতীত ।  
'পার্গেটোরি' বা শুদ্ধিচেতনাও--

এরই মধ্যে তোমার যশ্চ, উৎসর্গ হবে প্রাণ, আগুন জ্বালবে আত্মার,  
ভস্ম হবে যাকে ভেবেছো তোমার ভবিষ্যৎ, আর যাকে জেনেছে তোমার  
অতীত ।

পবিত্র হও, প্রতীক্ষা করো ।

এলিঅট-বিরোধী কবিস্বভাবের অধিকারী বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের  
আধুনিক প্রবাদী প্রকরণগুলি নিব্বাদে গ্রহণ করলেও আঙ্গিকের ক্ষেত্রে  
'আধুনিক কবিতা জটিল হ'তে বাধ্য' এধরনের সিদ্ধান্ত বোধহয় মেনে নিতে  
পারেন নি, বস্তুমুখী দৃষ্টিভঙ্গিও তাঁর অনায়ত্তই থেকে গেছে । গভীরভাবে  
এলিঅট-চারণায় ব্যাপ্ত হ'লেও এই সমস্ত সিদ্ধান্ত ও প্রয়োগে শেষ পর্যন্ত তাঁর  
এলিঅটের সঙ্গে বিরোধ থেকেই গেছে । একমাত্র কথ্যরীতির প্রসঙ্গেই তিনি  
ছিলেন এলিঅটপন্থী । বুদ্ধদেব বসুও কাব্যভাষা ও কথ্যভাষায় সম্মত-  
বিধানের একনিষ্ঠ সাধক । তাঁর বিভিন্ন যুগের কাব্যভাষার তুলনামূলক  
আলোচনা করলে এই প্রয়াস ও সাফল্য সহজেই বোঝা যাবে ।

কয়েকটি এলিঅটীয় প্রবণতার চূড়ান্ত প্রকাশ দেখা গেছে সত্যি কবিদের  
রচনায়, কিন্তু সে-সমস্ত প্রবণতা বুদ্ধদেব বসুকে তেমন ভাবে আকৃষ্ট করতে  
পারে নি । নাগরিক জীবনের যেমন প্রকাশ বিষ্ণু দে-র কাব্যে ঘটেছে  
তেমনটা পাওয়া যায় না বুদ্ধদেব বসুর মধ্যে, আবার জীবনানন্দসদৃশ  
নিঃসঙ্গতা, নৈরাশ্য বা বিষন্নতাও বুদ্ধদেব বসুর কাব্যে একান্ত অনুপস্থিত ।  
সুধীন্দ্রনাথের ধ্রুপদী কাব্যরীতি তো তাঁরই একক সাধনার ফসল ।

৬

এলিঅটীয় কাব্যরীতিকে গুটিকয় কাব্যপ্রবণতার মধ্যে সংহত ক'রে এনে  
সমর সেন এলিঅটীয় বাংলা কাব্যধারার এক উজ্জ্বল কবি । সন্দেহ হয়,  
তিনি এলিঅট-অনুসারী নন, বিষ্ণু দে-অনুসারী কবি । কবিস্বভাবে,  
কাব্যপ্রবণতায় এবং কাব্য-বিবর্তনে বিষ্ণু দে ও সমর সেন-এর নৈকট্য  
অনস্বীকার্য । বাংলা কাব্যধারায় যে-সময় এলিঅট-চারণা তুঙ্গে এবং বিষ্ণু দে

এলিঅটীয় রীতি, প্রকরণ, প্রবণতা প্রভৃতি আমদানি করে বাংলা কবিতায় নতুন সুর সংযোজন করেছেন, ঠিক সে-সময়েই কাব্যচর্চা শুরুর করেছিলেন বলেই কবি সমর সেন বিষ্ণু দে অনুসারী হ'তে গিয়ে এলিঅট অনুসারী। বিবর্তনেও সমর সেন-এর কাব্যধারা বিষ্ণু দে-র কাব্যধারার সমান্তর — তিরিশের দশকে রীতি ও প্রকরণে ঘোরদুস্তর এলিঅটপন্থী, প্রাক-বিশ্ব-যুদ্ধকাল থেকে আধুনিক সভ্যতা, নগরজীবন, পশ্চাদ্ধর্ম মতাবিস্তার সমাজ সম্পর্কিত ক্ষয়িষ্ণু বস্তুযুক্তচেতনায় পীড়িত, যুদ্ধোত্তর চর্চাশৈলীর দশকে স্বাধীনতা আন্দোলন, দাঙ্গা, দুর্ভিক্ষের বিভীষিকায় প্রচলিত বৈষম্যমূলক সমাজব্যবস্থার প্রতি অনাস্থা তথা নাস্তিক্যবোধে উদ্দীপিত আর সবশেষে মার্কসবাদে আশ্রয় ও 'পোড়ো মাটিতে...সবুজ অঙ্কুর'-এর স্বপ্ন-লালিত। বৈষম্য যেটুকু তা কাব্যধারার আদিতে এবং অস্তে। বিষ্ণু দে-র মতো রবীন্দ্র-কাব্যের ছায়ায় স্বাবলম্বনের বিবর্তন সমর সেন-এর কাব্যধারায় ঘটেছিল কি না সে-ইতিহাস অজ্ঞাত। 'আপনাতে আপনি বিকাশ' যখন আত্মপ্রকাশ ঘটল 'ক লে ক টি ক বি তা'-য় তখন তিনি প্রকৃতই স্বপ্রতিষ্ঠ কবি, এলিঅটীয় রীতি ও প্রকরণেও ধাতস্থ। প্রাক-আবির্ভাবকালীন স্বাবলম্বনের বিবর্তন অজ্ঞাত থাকার জানতে পারি না কি করে রাবীন্দ্রিক তথা রোমান্টিক ঐতিহ্যের নিম্নে ভেদ করে এলিঅটীয় জগতে সমর সেন-এর উত্তরণ ঘটেছিল। তেমনি কাব্যজগৎ থেকে স্বেচ্ছানিবাসন গ্রহণ করায় জানতে পারি না বিষ্ণু দে-র মতো মার্কসবাদ থেকে অপসরণ তাঁরও ভবিষ্য ছিল কি না।

অনুমিত হয় বিষ্ণু দে-র কাব্য আশ্রয় করেই কবি সমর সেন স্বাবলম্বনের বিবর্তন সমাধা করেছিলেন, তাই প্রয়োজন পড়ে নি রবীন্দ্রবিরোধিতার কিংবা রোমান্টিক ঐতিহ্য অতিক্রমণের। তিরিশের দশকের মাঝামাঝি সময়ে বিষ্ণু দে প্রমুখেরা বাংলা কাব্যধারাকে রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের আবেষ্টনী থেকে মুক্ত করে যে-পথে নিয়ে এসেছিলেন সেই এলিঅট-চারণার যুগ থেকেই সমর সেন-এর যাত্রা শুরুর। ঐতিহাসিক চেতনায় বিষ্ণু দে-রা রবীন্দ্র-নাথ পঞ্চম সমস্ত কবির উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন, সমর সেন তদতিরিক্ত বিষ্ণু দে-রও উত্তরাধিকার পেলেন। তাঁর কাব্যে অন্যতরূপে চিত্রকল্পরূপে রবীন্দ্র-নাথের পাশাপাশি বিষ্ণু দে-র কবিতার চরণও নির্বিঘ্নে স্থান পেল।<sup>৮৩</sup>

চল্লিশের দশকে উপনীত হ'লে সমর সেন-এর অকপট ঘোষণা 'আমি রোমান্টিক কবি নই, আমি মার্জিনাল'। 'গুরুদেবের দৃষ্টির সঙ্গে (তাঁর)...তফাতটা কী' সে-সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন :

তফাতটা এই :

বেদ উপনিষদের বদলি মন্থে তিনি বরাবর,  
অক্লান্ত বাউল, একই নৌকায়  
একঘেয়ে থেয়া পারাপার করেছেন ;  
কিন্তু জড়বাদী সুবুদ্ধির জোরে আজ আমি  
দুঃ-নৌকায় স্বচ্ছন্দে পা দিয়ে চলি,  
বুজোয়া মাখন আর মজদুরের ক্ষীর  
ভাগ্যবান এ কাঁবকে বিপদুলা যশোদা

নিশ্চয় দেবেন বলেন ব'লে আমার বিশ্বাস । ( '২২ জুন' )

যদিচ এই বস্তু্য তিথ্য'কাশয়ী তাহলেও রোমান্টিক কবি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে  
রোমান্টিকতাবিরোধী কবির তফাতটা যথার্থই ব্যক্ত করতে পেরেছেন । দৃষ্টি-  
ভঙ্গির তফাত থেকেই সমর সেনও বিষ্ণু দে কিংবা যতীন্দ্রনাথের মতোই  
রবীন্দ্র-রোমান্টিকতাবিরোধী রুঢ় বাস্তবের সম্মান পেয়েছিলেন :

নদীর উপরে যেখানে নীল আকাশ নামে  
গভীর স্নেহে,  
শেখাল-সঙ্কুল কোনো নিজ'ন গ্রামে  
ক'ড়ে-ঘর বাঁধি ;  
গরুর দুধ, পোষা মুরগির ডিম, ক্ষেতের ধান' ;  
রাতে কান পেতে শোনা বাঁশবনে মশার গান ;  
সেখানে দুপূরে শ্যাওলায় সবুজ পুকুরে  
গরুর মতো করুণ চোখ  
বাংলার বধু নামে ;  
নিরালা কাল আপন মনে  
পূরোনো বিষন্নতা হাওয়ায় বোনে ।

( 'নিরালা' / সমর সেনের কবিতা )

খসরতা, ক্লান্তি, শূন্যতা, নৈঃসঙ্গ্য, বিষন্নতা প্রভৃতি আধুনিক সভ্যতার  
অভিশাপ সমর সেনের কবিতায় গোড়া থেকেই ধরা পড়েছে । কয়েকটি  
কাব্য-প্রকরণের সঙ্গে এই সমস্ত এলিঅটীয় কাব্যপ্রবণতাগুলিও কবির কাব্য-  
জীবনের সহজাত । নাগরিক কবি আধুনিক নগরসভ্যতার ক্লেশ ও বিকারের  
যে নগ্নরূপ দেখেছিলেন এবং নগরজীবনের ক্লান্তি, নৈঃসঙ্গ্য ও বিষন্নতার যে  
অকরুণ উপলব্ধি ঘটেছিল তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে তারই অকপট অভিভাব্যক্তিতে  
তিনি অবিসংবাদিত নৈপুণ্য দেখিয়েছেন ।<sup>১৪</sup>

সমর সেন-এর কাব্যে ব্যাপকতার অভাব পীড়াদায়ক একথা মানতেই হয়। তাঁর কবি-জীবনের বিস্তার দীর্ঘায়িত হয় নি, কাব্যেও বিষয়-বৈচিত্র্য ধরা পড়ে নি, পটভূমি গাড়ির সংকীর্ণতা অতিক্রম করে নি। তাঁর কাব্যে নগরজীবন, মধ্যবিত্তের ব্যাধিক দিনচর্যা, ক্ষয়িক্রম সমাজ, বন্দ্য সভ্যতা, সম্ভ্রান্ত মানদ্বয়ের নৈরাশ্য—এর মধ্যেই বিষয় ফুরিয়ে গেছে; পটভূমিতেও কলকাতা মহানগরীর ধোঁয়া ও কুয়াশার ধূসরতা আর সাঁওতাল পরগণার রুদ্ধতাই ঘুরে-ফিরে এসেছে। দাঙ্গা, দূর্ভিক্ষ, আন্দোলন, বিপ্লব সমস্ত কিছুই কাব্যরূপ পেয়েছে এই সংকীর্ণ জগৎ জুড়েই। কিন্তু একথাও স্বীকার করতেই হয় যে যেমন মনুষ্টমের কয়েকটি এলিঅটীয় প্রকরণ-প্রয়োগে তেমনি সীমাবদ্ধ বিষয় ও পটভূমি ব্যবহারেও তিনি কাব্যিক সাফল্যের পরাক্রান্ত্য দেখিয়েছেন।

অন্যপূর্বা ও অন্যপূর্বা চিত্রকল্প, শব্দানুবৃত্ত চিত্রকল্পের সাহায্যে আন্বেড়িত ব্যক্তা, শিরোম্ভার প্রভৃতি এলিঅটীয় প্রকরণ সমর সেন-এর কবিতায় যথেষ্ট ব্যবহৃত। ব্যক্তাত্মক এবং কথ্যধর্মী রীতি সমর সেন-এরও প্রিয় কাব্যরীতি। বন্দ্যাসচেতনা এবং নিঃসঙ্গ বিষমতাবোধ তাঁর কাব্যকেও আশে-পাশে জড়িয়েছে।

তিরিশের দশক আধুনিক বাংলা কাব্যধারায় এলিঅট-প্রভাবিত যুগ। সমর সেন এই বিশেষ যুগেরই প্রতিভূ। প্রথম মহাযুদ্ধান্তর পরিবর্তিত মূল্য-বোধের মানসিকতার ফসল তাঁর কাব্যে ধরা পড়েছে। তাঁর কাব্যের জগৎ ধূসরতার, পরিবেশ ক্লান্তির আর কঠিন প্রতিকূলতার :

রায়ে ধূসর সমুদ্র থেকে হাহাকার আসে,

আর দিগন্তে জমে ইস্পাতের মতো

ধূসর আকাশ ;

আম্মার নিদ্রাহীন অশ্বকারে শব্দ যেন শব্দ

দুপূর্বের খর-সূর্যে ক্লান্ত মহিষের পদক্ষেপ

ইস্পাতের কঠিন পথে। ( 'ঝড়'/স ম র সেন র ক বি তা )

আধুনিক সভ্যতার এই একঘেয়ে অকরুণ পরিবেশে এলিঅটের মতোই সমর সেন-এর কবি-আত্মা হাঁপিয়ে উঠেছে, চতুর্দিকে 'শব্দ আকাশের মহাশূন্য, ক্লান্ততার ক্লান্তি' দেখেছেন, শান্তির সম্ভান পান নি :

রাত নেই, দিন নেই, বারে বারে চমকে উঠি,

আমার মনে শান্তি নেই, আমার চোখে স্বপ্ন নেই,

স্পন্দমান দিনগুলি আমার দৃষ্টিতে ।

স্বভাবতঃই বিশ্ববৃক্ষোত্তর ইংরেজ কবির যেমন মনে হয়েছিল ‘April is the cruellest month’ তেমনি তিরিশের দশকের বাঙালী কবিরও মনে হয়েছে : ‘উজ্জ্বল, ক্ষুধিত জাগরার ঘেন/এপ্রিলের বসন্ত আজ’ ।

এলিঅট আর সমর সেন উভয়েই মহানগরীর কবি, যে-‘মহানগরীতে...বিবর্ণ দিন, তারপর আলকাতরার মতো রাতি’ এবং যেখানে—

গম্ভীর শব্দে শহরের উপরে আকাশ কাঁপে,

নিচে বিবর্ণ বস্তি

আর হলুদ ঘাসের মাঠ ।

বৃষ্টির শেষে বিবর্ণ শান্ত ইন্দ্রধনু,

তবু বারে বারে মনে হয়

এখানে হাওয়া নেই,

মাটির উপরে গ্রীষ্মের পাতাগুলি কঠিন পাথর ।

( ‘অখ্যাত নায়ক’/স ম র সেনের ক বি তা )

নগর সভ্যতার অগণন বলির মিছিল দেখে স্তম্ভিত হয়েছিলেন এলিঅট, ‘I had not thought death had undone so many’ ; স্তম্ভিত হয়েছিলেন বিষ্ণু দে-ও ( ‘টম্পা-ঠংরি’ ) । পরবর্তী সোপানের কবি সমর সেন কিন্তু স্তম্ভিত হন নি, নিতান্ত স্বাভাবিক বলেই সহজ ভাবেই গ্রহণ করেছেন । অনূরূপ বর্ণনা তাই তাঁর কাব্যে সংক্ষিপ্ত ।

জীবিকার স্রোতে ভেসে যায় জীবন যৌবন

আশেপাশে ব্যর্থতার চিরকাল মৃত্যু আসে আর যায় ।

( ‘সম্মা ও প্রভাত’/স ম র সেনের ক বি তা )

নগরজীবনের ক্লান্তি, নৈরাশ্য, ব্যস্তিকতা প্রভৃতি ধরা পড়েছিল এলিঅটের কাব্যে, এই প্রবণতাগুলি সমর সেন-এর কাব্যেরও আলম্বন । সমর সেনও আধুনিক সভ্যতাকে দেখেছেন অনুর্বর ও বন্ধ্যা রূপে । তাঁর চোখে উর্বশী অনুর্বরতার প্রতীক, বারবণিতার বন্ধ্যাস্ত্র নিয়ে সে বারে-বারে এসেছে তাঁর কাব্যে ; ‘দশ টাকায় কেনা কয়েক প্রহরের হে উর্বশী’ । কলকাতা শহরটাই অনুর্বরতার পটভূমি, তার ‘কালীঘাট রিজের উপরে...লম্পটের পদধ্বনি’ । ‘কলেরা আর কলের বাঁশি আর গণোরিয়া আর বসন্ত । কন্যা আর দুর্ভিক্ষের’ মহানগরীর ‘রাস্তায় অনুর্বর আত্মার উজ্জ্বল’ আর ‘চিস্তরঞ্জন সেবাসদনে...বিবর্ণবৃক্ষে উর্বর মেয়েরা আসে’ । ক্ষয়রোগ কেবল

‘স্নেহের জীবনেই বন্দ্যাস এনে দিচ্ছে না, নগরজীবনে পুরুষদেরও জরায়ু  
করছে এ-সম্পর্কে’ কবি নিঃসন্দেহ : ‘আমাদের মৃত্যু হবে পাণ্ডুর মতো’ ।  
‘বণিক সভ্যতার শূন্য মরুভূমি’-র মাঝখানে দাঁড়িয়ে কবি অনুভব করেন :

আমাদের মৃত্তি নেই, আমাদের জরাশা নেই ;  
তাই ধূসরের ক্ষয়রোগে শিক্ষিত নপুরুষক মন  
সমস্ত ব্যর্থতার মূলে অবিরত খোঁজে  
অত্মতরতি উর্বশীর অভিগামে ।  
তবু সত্য শূন্য পতন-বন্দুর পথ,  
বন্দ্য ভূমি আর নিষ্ঠুর দিগন্ত ।

‘বন্দ্য নারীর অশ্বকারে পৃথিবীকে রেখে’ তিরিশের দশক এগিয়েছে  
চল্লিশের দশকের দিকে—পৃথিবীতে নেমে এসেছে বিশ্ববদ্বেশের বিভীষিকা ।  
কবির অন্তরেও এর প্রতিধ্বনি । সংবেদনশীল সমর সেন অনুভব করেছেন  
‘চারিদিকে অদৃশ্য ধূসরের স্লেসিআর’ । বিশ্ববদ্বেশ কবির মন ও চেতনাকে  
করেছে বিশ্বচরাচরমুখী । ‘একমাত্র তোমাকে সত্য বলে মানি’ কবিতায় :

গলিত অশ্বকারে মরা মাঠ ধূ ধূ করে  
চরাচরে মরা দিনের ছায়া পড়ে ।

‘গ্রহণ’ কবিতায় সভ্যতার গ্রহণের ইঙ্গিত :

সূর্যে আজ কবশের ছায়া, দিন শেষ,  
চরাচর কী ভীষণ করুণ লাগে ;  
অভিগামে শতছিন্ন মনের উপর  
বাঁধন টুটে বন্ধি নামে রক্তের প্লাবন ।

সমাজসচেতন কবি সমর সেন-এর স্পর্শকাতর অন্তর চল্লিশের দশকে  
যুদ্ধ-দাঙ্গা-দুর্ভিক্ষে গভীরভাবে আলোড়িত হয়েছিল সত্য, কিন্তু সেই সঙ্গে  
তিরিশের দশকে লব্ধ এলিঅটীর চেতনাগুলোকে বর্জন করে নি । নবলব্ধ  
যুদ্ধ-দাঙ্গা-দুর্ভিক্ষ-চেতনার সঙ্গে পূর্বতন ক্লাস্তি-নৈরাশ্য-বিষমতা-নৈঃসঙ্গ্য-  
অনুর্বরতা-বন্দ্যাস প্রভৃতি চেতনার সুসমঞ্জস আত্মীকরণ ঘটিয়েছেন ।  
অবশেষে তাঁর উত্তরণ ঘটেছে মার্কসবাদে । এমনকি, মার্কসবাদের রূপায়ণের  
মধ্যেই তিনি বন্দ্যাসমুদ্রের স্বপ্ন দেখেছেন । ‘বসন্ত’ কবিতায় :

আসন্নদ্রুহিমাচল হে হিম্মদ্রুহান,  
কানে বাজে  
কদরধার নদীসংকুল চাঁনের আহ্বান ।

কৃষ্ণসাগর থেকে বলিটক পৰ্যন্ত  
 বিপৰ্যন্ত সোভিয়েট-ভূমির মৃত্যুঞ্জয় গান  
 পোড়োমাটিতে কি চিড় ধরে, সবুজ অঙ্কুর ভিড় করে  
 হে হিন্দুস্থান ?

মার্কসবাদে আশ্রয় পেতে চেয়েছিলেন ব'লেই কবি রাশিয়ান তার স্বপ্নের  
 সার্থক রূপায়ণ লক্ষ্য করেছিলেন । '২২শে জুন' কবিতায় :

সেখানে টাঙ্কের শব্দ শ্রুত হ'লে  
 বিধ্বস্ত মাটিতে আনে ট্রাক্টরের দিন  
 জোসেফ স্টালিন ।  
 প্রেতলোকে ধারা আনে প্রাণের স্বাক্ষর,  
 কর্ম আর চিন্তা যাদের জীবনে হরিহর,  
 অমর নমস্যা তারা ।

একথা স্বীকার, সমর সেন আশাবাদী । কালের নিয়মেই সভ্যতার বন্ধ্যাক্ষ-  
 উত্তরণ ঘটবে এ-বিশ্বাস তাঁর আছে :

কূপের মন্ডুক আমি, ঘূমে শূনি কালের প্রপাত,  
 মহাদেশ আলোড়িত, ক্রমে আসে নতুন প্রভাত ।

অপ্রাসঙ্গিক হ'লেও উল্লেখ্য, যুদ্ধ-দৃষ্টি-বন্ধ্যাক্ষ তথা মার্কসবাদ থেকে  
 উদ্ভূত কাব্যরীতি থেকেই পরবর্তী কাব্যরীতির উদ্ভব ঘটবে এ-রকম আন্তরিক  
 বিশ্বাসও তাঁর ছিল ।

কালক্রমে টেকনিক নিলে যাবে নব কাব্যলোকে,  
 যেমন বুর্জোয়া টেকনিক  
 কালক্রমে মার্জিস্ট পৃথিবী আনে ।

মহ্মদখান কাব্যরীতি তাঁর কাব্যবাহন হ'লেও বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীরই  
 কবি সমর সেন । প্রথমাবধি তীক্ষ্ণ সমাজসচেতনতা তাঁকে বস্তুনিষ্ঠ  
 দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী করেছিল । গোড়ার দিকে কিছু-কিছু কবিতায়  
 রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গী মাথা চাড়া দিয়ে উঠলেও অতীতকালের মধ্যে সহজেই  
 সমাজসচেতনতা তাঁকে এই স্তর কাটিয়ে উঠতে সাহায্য করেছে, তাঁর মধ্যে  
 এনে দিয়েছে ব্যঙ্গাশ্রিত তির্যক কথন রীতি । সমাজসচেতনতার পথ বেয়েই  
 তিনি এলিঅটসুলভ বিশ্ববন্ধুত্বের নগরজীবন ও সভ্যতার ক্লান্তি নৈরাশ্য  
 নৈঃসঙ্গ্য বিষণ্ণতা অনূর্বরতা প্রভৃতি চেতনায় উপনীত হতে পেরেছিলেন ।  
 অধিকাংশ ক্ষেত্রে এই সমস্ত চেতনা মহ্মদখানীয় অভিব্যক্তি হ'লেও এদের

তন্ময়ধর্মী ব্যক্তনা অনস্বীকার্য। তাই একেবারে কাব্যজীবনে ছেদ টানার  
মুখে 'রোমান্টিক ব্যাধি আর রূপান্তরিত হয় না কবিতায়' স্বগতোক্তির মত  
শোনালেও সমসাময়িক (পঞ্চাশের দশকের প্রাক্কালে) কাব্যস্বভাবের বিচারে  
তদানীন্তন বাংলা কাব্যধারার সামগ্রিক সত্য ব'লে গ্রহণ করতে সীম্বা হয় না।

আশা করছি অতঃপর সমর সেনকে 'চল্লিশের যুগের কবি' ব'লে বিশেষ  
ভাবে চিহ্নিত ক'রে বাংলা কাব্যধারার তিরিশের দশকের এলিঅটীয় যুগের  
সঙ্গে প্রকারান্তরে তাঁর সম্পর্ক অগ্রাহ্য করা অস্বাভাবিক হবে। যদিচ এরকম  
স্বাভিক্স মধ্যে পড়েছেন এমন গবেষকের অভাব নেই।<sup>১৫</sup> ঐতিহাসিক সাক্ষ্য  
এরকম একপেশে সিন্ধাস্ত ও স্বাভিক্স বিপক্ষে। সমর সেন-এর কবিত্বজীবনের  
আনুমানিক ১৯৩৪ থেকে ১৯৪৬ পর্যন্ত প্রসারিত—স্পষ্টতই তাঁর পদার্থ  
কেটেছে তিরিশের দশকে এবং উত্তরাধ' চল্লিশের দশকে। পদার্থের সমাজ-  
চেতনাই তাঁর কাব্যের মূল কথা, অবশ্য চল্লিশের দশকে কবির এই সমাজ-  
চেতনা অনুকূল পরিবেশে তীক্ষ্ণতর হয়েছে এবং কবিকে মাক'সবাদে  
আস্থা বান্ করেছে। কিন্তু কবির সমাজচেতনায়, এমনকি মাক'সবাদেও,  
আগাগোড়াই এলিঅটীয় চেতনাগুণি সক্রিয়। তাই সমর সেন পদ্যোপদ্যি  
তিরিশের দশকের নন, চল্লিশেরও নন, বরং বলা চলে তিনি এলিঅটীয় যুগের  
কবি।

সমর সেন-এর কোনো-কোনো কবিতার বিশেষ-বিশেষ চরণে এলিঅটীয়  
চরণের ছায়া অনুভূত হয়। 'ঝড়' কবিতার

এখনি বৃষ্টি নামবে ;

ছেলেবেলার জলে ভেজার অশুভ্রত আনন্দ

এখন আর নেই,

আর এখন বাড়ি ফিরে কি হবে।

তার চেয়ে ভালো

কাছাকাছি কোনো বন্ধুর আড্ডা,...

এলিঅটের : And if it rains, a closed car at four,

And we shall play a game of chess.

'April is the cruellest month' হয়েছে 'উজ্জ্বল, কুখিত জাগ্রদার  
'মেন/এপ্রিলের বসন্ত আজ।'

She turns and looks a moment in the glass,

Hardly aware of her departed lover ;



Her brain allows one half-formed thought to pass...

Paces about her room again, alone,

She smooths her hair with automatic hand,...

এলিঅটের এই চরণগুলির অনূরূপ ব্যঙ্গনা ধরা পড়েছে ‘মৃত্যু’ কবিতায়-  
একটি বর্ণনায় :

প্রাক্তরের অন্ধকার থেকে বেরিয়ে এসে

একটি ক্লান্ত শ্বেতাঙ্গিনী আলোয় থমকে দাঁড়ালো ,

তারপরে শীর্ণহাতে

অলস, অলসভাবে ঠোঁটে মাখাল রঙ,

আর পাউডার মূখে ;...

‘দি লাভ সঙ অব জে অ্যালফ্রেড প্রুফক’-এর গোড়ার সম্ভার বর্ণনায়  
সঙ্গে পূর্বোক্ত কবিতার সম্ভার বর্ণনার সাদৃশ্য আছে চিত্রকল্পের পার্থক্য  
সত্ত্বেও ।

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table ...

এখানে সম্ভা নামল,

শীতের আকাশে অন্ধকার কুলছে শূন্যের চামড়ার মতো,

‘দি হলো মেন’ কবিতায় ব্যবহৃত ‘For Thine is the Kingdom’-এর বাংলা  
রূপান্তর ‘প্রভু, পৃথিবীতে তোমার লীলা অবিরাম’ ব্যবহৃত হয়েছে ‘একমাত্র  
তোমাকে সত্য বলে মানি’ কবিতায় ।

‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর We think of the key, each in his  
prison / Thinking of the key, each confirms a prison’ প্রভৃতি  
চরণেরই প্রতিধ্বনি শুনানি ‘গ্রহণ’ কবিতার ‘চাষিতে বন্ধ দায়ার, অন্ধ ঘরে  
একলা থাকি’ চরণে ।

৭

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত ‘কল্লোল’ পরবর্তী বন্ধুর কাঁব, এলিঅটীয় যুগ  
থেকে তাঁর ব্যবধানও উপেক্ষার নয় ; কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর ‘স্বর’ কবিতায়  
এলিঅটীয় কাব্যরীতি ও প্রকরণ প্রয়োগের বাহুল্য বিস্ময়বহ । অবশ্য  
বন্ধুদেব বসুদেব এলিঅটীয় যুগ থেকে উল্লেখযোগ্য ব্যবধানে উপনীত হ’লেও

কাক্যচেষ্টনা ও প্রকরণে প্রভাবিত হওয়ার দৃষ্টান্ত স্বরণে রাখলে কিরণশঙ্করের এলিঅট চর্চা মোটেই অস্বাভাবিক মনে হবে না। কিরণশঙ্কর প্রকৃতই এলিঅট ভাবনায় উদ্ভূত হয়েছিলেন। সমসাময়িক কালের কিশিৎ আগের রচিত 'আধুনিক কবিতার রূপ', 'কবিতার কথা', 'কাব্য-বিচার', 'রূপকের সংকট' প্রভৃতি সমালোচনা প্রবন্ধে তিনি সে-সময় অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে এলিঅটীয় কাব্যরীতি, কাব্যতত্ত্ব ও কবিতার ভাষা-রচনা করেছিলেন।

'স্বর' কবিতার এক-আধটি অনদ্বৈত উদ্ভূত করলেই যোঝা যাবে যে কবি কিভাবে এলিঅটীয় রীতি ও প্রকরণ আত্মসাৎ করেছিলেন।

'ও শব্দ কিসের?'

'বাতাসের।'

'বাতাসের শব্দ বৃষ্টি এতো ভারী হয়।'

'নিশ্চয়!'

'বেঁচে আছো, অথবা তুমিও আজ বাতাসের মতো মৃত, ভারী?'

'নতেন্না বিম্ববতী দিলো না উত্তর, এ ঘর নিখর।'

'ধীরে-ধীরে মিলালো সে কামদগ্ন পদ্রুকের স্বর।'

( ক বি তা, আশ্বিন ১৩৪৭ )

কবিতাটির রীতি এবং প্রকরণই নয়, বক্তব্যও বারে-বারে সচেতন পাঠককে 'দী ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এর কথা মনে করিয়ে দেবে।

এলিঅট-সদৃশ ক্লাস্তি, নৈরাশ্য, শূন্যতা, ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা ( বধ্যাশ-চেতনা ) প্রভৃতি আরো অনেক কবিতায় স্থান পেয়েছে। 'প্রথম গ্রীষ্ম' কবিতায় ওয়েস্ট ল্যান্ড-চেতনা :

দিগন্ত প্রসারী ক্ষেত তীর রৌদ্রালোকে ধু-ধু করে।

ছায়া নেই, দৃশ্য মাটী, বৃকুটি কুটিল নভোনীল।

ভীষিত গরুর দল বজ্রাহত, শূন্যে ওড়ে চিল,

শব্দক মাঠ থেকে ধূলি উড়ে উড়ে মিশেছে অস্বরে।

( স্ব র ও অ ন্যা ন্য ক বি তা )

## টীকা ও সূত্রনির্দেশ

১। 'রবীন্দ্রনাথ ও এলিঅট', সা হি তা ও স ২ শ্ৰু তি, বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৪৩, পৃ. ৪৯

২। 'সূচনা', ন ব জা ত ক, পৃ. ৭

- ৩। Wordsworth and Coleridge, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 75
- ৪। 'ভূমিকা', পদ ন ৮
- ৫। সা হি ত্যে র স্ব রূ প, পদ. ২৬      ৬। ঐ, পদ. ৩৮
- ৭। 'The Music of Poetry', *Selected Prose*, p. 65
- ৮। Ibid, p. 58
- ৯। র বী ন্দ না থ ও শি ঙ্গ সা হি ত্যে আ. স., পদ. ৭৮
- ১০। 'বর্তমান ইংরেজি কাব্য উদ্ভূতভাবে নূতন, পদ্যরাতনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী-ভাবে নূতন।'—সা হি ত্যে র স্ব রূ প, পদ. ২১-২২
- ১১। ঐ, পদ. ২০
- ১২। র বী ন্দ না থ ও শি ঙ্গ সা হি ত্যে আ. স., পদ. ২০
- ১৩। 'এই কবিতাটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের মানসিকতার স্পর্শ পাওয়া যায়, তাই মনে হয় তিনি এটির অনুবাদ করেন।'—র বী ন্দ কাব্যে র গো ধূলি প ষা ণ, পদ. ১৫১
- ১৪। গ্রন্থপরিচয়, পদ ন ৮, পদ. ২০৬
- ১৫। র বী ন্দ না থে র উ ত্ত র কা ব্য, পদ. ৭৪
- ১৬। 'Sishutirtha is rich in symbols and suggestions, some of these non-Indian. The murder of the leader reminds one of Freud's theory about Moses and the Oedipus Complex.' *The Later Poems of Tagore*, p. 72
- ১৭। লীলা রাম-এর 'শিশুতীর্থ' অনুবাদের সঙ্গে 'জার্নি অব দি মেজাই'-এর আশ্চর্য সাদৃশ্য।—*A Challenging Decade*, p. 84
- ১৮। র বী ন্দ না থ ও শি ঙ্গ সা হি ত্যে আ. স., পদ. ৭৪
- ১৯। ক বি জী ব না ন ন্দ দা শ, পদ. ১৯
- ২০। ক বি জী ব না ন ন্দ, পদ. ১৪
- ২১। ক বি তা র ক থা, পদ. ৩৪
- ২২। 'Tradition and Individual Talent'
- ২৩। ক বি তা র ক থা, পদ. ৩২
- ২৪। '? ভূমিকা', জী ব না ন ন্দ দা শে র শ্রে. ক. প্. ৫
- ২৫। ক বি জী ব না ন ন্দ, পদ. ১৬
- ২৬। ক বি তা র ক থা, পদ. ২১

২৭। কবি জীবনানন্দ দাশ, পৃ. ১৮

২৮। 'নজরুলের কবিতা', জীবনানন্দ (পরিশিষ্ট), পৃ. ৪৫

২৯। বাজালা সাহিত্যের ইতিহাস-৪, পৃ. ৩৬০

৩০। 'ভূমিকা', জীবনানন্দ দাশের কাব্যগ্রন্থ-১, পৃ. ৩

৩১। 'বেদধ্বনি', জীবনানন্দ (পরিশিষ্ট), পৃ. ৪

৩২। 'আজ', ঐ, পৃ. ৩০

৩৩। কবি জীবনানন্দ দাশ, পৃ. ১৮

৩৪। জীবনানন্দ (পরিশিষ্ট), পৃ. ৭৯

৩৫। কবি জীবনানন্দ, পৃ. ৫০

৩৬। ঐ, পৃ. ৫০

৩৭। কবিতার কথা, পৃ. ২৩

৩৮। ঐ, পৃ. ৬৭

৩৯। ঐ, পৃ. ১৮-১৯

৪০। 'The voyage in 'Marina' discovers in the ocean an island, and sees again a beloved face Its theme is not the immortality of the soul, but resurrection.'—*The Art of T. S. Eliot, p. 126*

৪১। এলিঅট ও জীবনানন্দের কিছ্র অশ্রুত সাদৃশ্যের উল্লেখ আছে 'একটি নক্ষত্র আসে' গ্রন্থে পৃ. ১৭৬-১৮০।

৪২। জীবনানন্দ দাশের অপ্রকাশিত প্রবন্ধ কবিতা, শারদীয়া যুগান্তর ১৩৮৪, পৃ. ৬

৪৩। 'অর্কেস্ট্রা'-র ভূমিকা, সূর্যীন্দ্রনাথ দত্তের কা. সং., পৃ. ৫

৪৪। ঐ, পৃ. ৩

৪৫। '...his style is severely classical and his diction sanskritic. ...Nearest to him is Vishnu De, though not exactly of the same set.'—*Bengali Literature, p. 86*

৪৬। 'সূর্যীন্দ্রনাথ মর্মে-মর্মে' রোমান্টিক কবি, এবং একজন প্রেস্ত রোমান্টিক।—ভূমিকা (বুদ্ধদেব বসু), সূর্যীন্দ্রনাথ দত্তের কা. সং, পৃ. বারো

৪৭। 'সংবত'-র ভূমিকা, ঐ, পৃ. ১৭২

৪৮। 'Mr. Eliot Among the Arjunas', *T. S. Eliot, p. 100*

৪৯। 'টমাস্ স্টোন'স্ এলিঅট', এলিঅটের কবিতা (প্র. সং)

পৃ. ৯

৫০। স্বগত, পৃ. ২৩

৫১। ঐ, পৃ. ৩৬

৫২। ঐ, পৃ. ২৫-২৬

৫৩। ক, 'Mr. Eliot Among the Arjunas,' *T. S. Eliot*, p. 100  
 খ, 'সুধীন্দ্রনাথ' (নিরঞ্জন হালদার), সুধীন্দ্রনাথ, পৃ. ১৫১;  
 গ, 'দত্ত পরিবার, সুধীন্দ্রনাথ ও 'পরিচয়'-এর প্রকাশ' (হীরেন্দ্রনাথ  
 দত্ত), ঐ, পৃ. ২১৩

৫৪। 'ঐতিহ্য ও টি. এস. এলিঅট', স্বগত, পৃ. ১৪৬

৫৫। ঐ, পৃ. ১৫০

৫৬। ঐ, পৃ. ১৫৮-৫৯

৫৭। ক বি তা, পৌষ ১৩৫৫, পৃ. ৯৪ (রেডিওর প্রচারিত ইংরেজি  
 রচনাটির বৃন্দদেব বসু কৃত অনুবাদ)

৫৮। ভূমিকা, সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কা, সং, পৃ. ১২

৫৯। 'ত স্বী'-র ভূমিকা, ঐ, পৃ. ৩২৭

৬০। 'অ কে' স্ট্রো'-র ভূমিকা, সুধীন্দ্রনাথ দত্তের কা, সং, পৃ. ৬

৬১। *The Invisible Post* : *T. S. Eliot*, pp. 26-27

৬২। টি. এস. এলিঅট, পৃ. ৫৪

৬৩। এই গ্রন্থের ভূমিকা দ্র.

৬৪। 'বিরূপ বিশ্বে মানব নিয়ত একাকী' (শামসুর রহমান), সুধীন্দ্র  
 নাথ, পৃ. ৪০

৬৫। *The Cocktail Party*, Act Two, p. 118.

৬৬। আধুনিক কবিতার ভূমিকা, পৃ. ৮০

৬৭। আধুনিক বাংলা কবিতার ভূমিকা, পৃ. ১০

আব্দু সয়ীদ আইয়ুব ও হীরেন্দ্রনাথ মুনোপাধ্যায়ের মন্তব্য  
 স্মর্তব্য : 'সম্রোস্তর যুগের মানসিক ও সামাজিক উপলব্ধি তাঁর  
 চিন্তকে স্পর্শ করলেও তেমন ক'রে অধিকার করে নি যেমন করেছে  
 সুধীন্দ্র দত্ত কি বিষ্ণু দে-র চিন্তকে।'—ক বি তা, কার্তিক ১৩৪৭

৬৮। 'রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক', নতুন সাহিত্য র. শ. সং, পৃ. ২

৬৯। শার্ল বোদলেয়ার : তাঁর কবিতা (ভূমিকা), পৃ. ৪-৫

৭০। কংকাল-প্রীতি বা নেক্রোফিলিয়া-চেতনা সম্ভবতঃ বৃন্দদেব বসুর  
 কাব্যে সংক্রমিত বোদলেয়ার ও ফরাসী কাব্য-প্রাণের দৃষ্টান্ত  
 থেকে (শার্ল বোদলেয়ার : তাঁর কবিতা, পৃ. ২২২)।

৭১। অষ্টম পরিচ্ছেদে বিশদ আলোচনা ৭২। রচনাকাল ১৯৫৩

৭৩। 'ঝড়', 'সন্ধ্যা ও প্রভাত' প্রভৃতি কবিতা দ্র.

৭৪। মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরকাল, পৃ. ১২৯

৭৫। আ, বাং, কবিতার রূপরেখা, পৃ. ৪৩৩

## বাংলা কাব্যতত্ত্বের পুনর্বিব্যাসে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বের ভূমিকা

এলিঅট বলেছেন :

Every nation, evry race, has not only its own creative,  
but its own critical turn of mind.<sup>১</sup>

—প্রত্যেক জাতি, প্রত্যেক সম্প্রদায় কেবল নিজস্ব সৃষ্টি ক্ষমতারই নয়,  
পক্ষতু নিজস্ব ধরনের সমালোচন মানসিকতারও অধিকারী।

বাঙালী জাতি সম্পর্কেও একথা প্রযোজ্য। এক বিশেষ ধরনের নৃতাত্ত্বিক উত্তরাধিকার বাঙালীর রক্তে, তার ফলে ভারতের পূর্ব প্রত্যন্তের এই বিশেষ জনপদের মানুষদের সৃষ্টিকর্মে—তাদের শিল্পে, সংস্কৃতিতে, সাহিত্যে, সংগীতে সর্বত্র একটা নিজস্ব ধরণ বা রীতি বিকাশলাভ করেছে। আশাবর্তের ( কিংবা ভারতের ) অন্যান্য জনগোষ্ঠী থেকে বাঙালী যে স্বাভাবিক বজায় রেখেছে তা তার এই বিশেষ ধরনে যা তার রুচিতে, তার নান্দনিক দৃষ্টিতে অভিব্যক্ত। বাঙালী নিজস্ব ধরনকেই আবহমান কাল ধরে রূপান্তরিত করেছে তার নিজস্ব সংস্কৃতিচর্চায়, ব্রত-পার্বণে, আলিঙ্গনকলায় ও অন্যান্য কারুকর্মে; নিজস্ব ধরনেই কল্পনাকে রূপদান করেছে ছড়ায় গাথায় রূপ-কথায় ব্রতকথায়। পরবর্তীকালে যুগপৎ গাথা ও ব্রতকথা বাঙালীর নিজস্ব ধরনে পরিণত সাহিত্যকর্মের রূপ পায় মঙ্গলকাব্যে; যুগপৎ গাথা ও সঙ্গীত মিলিত রূপ পায় মধ্যযুগীয় কীর্তনে, বৈষ্ণব কবিতায় ও শাক্ত পদাবলীতে। আধুনিক কালের বাঙালী জাতিও স্বকীয় ধরনে গড়ে তুলেছে তার আধুনিক সাহিত্য, আধুনিক সংস্কৃতি। যেমন মধ্যযুগের ব্যাপক আর্থ-প্রভাব ( উত্তরাধিকারও অবশ্যই ) কিংবা ইসলামী প্রভাব, তেমনি আধুনিক কালের প্রবল পাশ্চাত্য প্রভাব কোনোকিছই বাঙালীকে তার সৃষ্টির ক্ষেত্রে স্বধর্মচ্যুত করতে পারে নি,<sup>২</sup> তবে তার প্রাণবন্ত ধারাকে বেগবান করেছে নিশ্চয়ই।

সৃষ্টিকর্মে বাঙালীর নিজস্ব স্বাভাবিকশিষ্ট স্বতন্ত্রত্ব ইংলেও, সমালোচন মানসিকতার প্রকাশ বাঙালীর জীবনচর্চায় সম্ভবতঃ তত সূত্রকট নয়।

বাংলা সমালোচনা সাহিত্য তো নিতান্তই আধুনিক কালের সৃষ্টি। বাঙালীর নিজস্ব সমালোচনা পদ্ধতি কিংবা অলংকার শাস্ত্র গড়ে ওঠার প্রশ্নই ওঠে না। সংস্কৃত সমালোচনা পদ্ধতিতেই বাঙালী সমালোচক নিজ সৃষ্টিকর্মের মূল্যায়ন করেছে, আর তার সমালোচনা পদ্ধতির নিয়ন্ত্রক হয়েছে সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্র। ভাবলে আশ্চর্য হতে হয় যে এখনো এই বিশেষ শতকেও রবীন্দ্রকাব্যের গতানুগতিক কাব্য-সৌন্দর্য বিশ্লেষণে প্রাচীন সংস্কৃত আলংকারিক দণ্ডী বা বিশ্বনাথ কবিরাজেরই শরণাপন্ন হ'তে হয়। গতানুগতিক এবং সনাতন কাব্য-দৃষ্টির জন্যই বাংলা কাব্যতত্ত্বেরও অনূরূপ দূরবস্থা—কাব্য সম্পর্কে পুরাতন ধারণা যতদিন বলবৎ থাকবে, পুরাতন কাব্যবিচার ধারাও ততদিন অব্যাহত থাকতে বাধ্য।

ষড়গপং কাব্যে এবং সমালোচনায় এলিঅটের সক্রিয় আবির্ভাবের পর ইংরেজি সাহিত্যে কাব্য সম্পর্কে ধারণার আমূল পরিবর্তন ঘটে। বাংলায় অনূরূপ পরিবর্তন সূচিত হয় কল্লোল ষড়গে, এই শতাब्দের তিরিশের দশকের গোড়ায় এলিঅটীয় কাব্যাদর্শে অনুপ্রাণিত কবিগোষ্ঠীর প্রচেষ্টায়। তার পূর্বে রবীন্দ্রনাথকে ঘিরে একটা স্বতন্ত্র কাব্যাদর্শ গড়ে ওঠার সম্ভাবনা দেখা দিয়েছিল : সে-কাব্যাদর্শের মূলে ছিল প্রাক-এলিঅটীয় ইংল্যান্ডের ভিত্তিরীয় ষড়গের রোমান্টিকতার প্রভাব। তাহলেও বাংলা কাব্যে রবীন্দ্রনাথ যে-ধারা প্রবর্তন করেছিলেন তা অবশ্যই স্বাভাব্যে অনন্য। ছন্দের ক্ষেত্রেও সংস্কৃত কাব্য ও ভাষার প্রভাব কাটিয়ে উঠে স্বতন্ত্র ধারা আনয়নে সফল হয়েছিলেন, ছড়ার ছন্দকে বাঙালীর জাতীয় ছন্দ রূপে প্রতিষ্ঠিত করতেও পেরেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা তথা কবিকৃতি মূল্যায়নের উদ্দেশ্যে কাব্যবিচারে সর্ব-প্রথম গতানুগতিকতা অতিক্রম করার দৃঃসাহস দেখালেন মনস্বী সমালোচক অজিতকুমার চক্রবর্তী। প্রাচ্য আদর্শে দুল্লভ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ পদ্ধতিয় তিনিই পথিকৃৎ। তাঁর 'জীবনদেবতা', 'রাজা', 'ডাকঘর' প্রভৃতি বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ পদ্ধতিনির্ভর উৎকৃষ্ট সমালোচনা প্রবন্ধ। প্রকাশিত কাব্যসমূহের আন্তর্বিঃলেষণের সাহায্যে রবীন্দ্র কবি-মানসের এক অবিতর্কিত সূক্ষ্মবোধ ব্যাখ্যাও দিয়েছিলেন। ইংরেজি সমালোচনা ও সৃষ্টিধর্মী উভয় সাহিত্যে গভীর ব্যুৎপত্তি তাঁকে ইংরেজি সমালোচনার আদর্শে রূপপ্রতিভা মূল্যায়নে সাহায্য করেছিল। অজিতকুমারকে অনুসরণ করে অচিরেই কাব্য মূল্যায়নের একটা উল্লেখযোগ্য ধারা প্রতিষ্ঠিত হয়। এই ধারার লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য কাব্য মূল্যায়ন কালে কাব্যকে বিচ্ছিন্নভাবে না দেখে কবির সমগ্র সৃষ্টির

পটভূমিকায় তথা সমগ্র কবিসত্ত্বার এক আংশিক প্রকাশরূপে দেখতে হবে। মন্তব্যটা একটু রুঢ় শোনাতে পারে, কিন্তু যথার্থ সত্যের উপস্থাপনে একথা বলা ছাড়া গতান্বয় নেই যে রোমান্টিক যুগের ঐ প্রতিষ্ঠিত কাব্য-বিশ্বাসের মূলে এলিঅট চরম কঠোরাম্বাৎ হানলেন। কোনোরকম ভগিতা না ক'রে তিনি সোজাসৃজি ফতোয়া জারি করলেন, কবিতাকে মূলতঃ কবিতারূপেই গ্রহণ করতে হবে, অন্য কোনোরূপে নয় :

...with the repeated assertion that when we are considering poetry we must consider it primarily as poetry and not another thing.<sup>৩</sup>

কথাটা খুব সহজ মনে হ'লেও এবং ততোধিক হাল্কা মেজাজে কথিত হ'লেও এর নিহিতার্থটা হাল্কা নয়, এর গভীর প্রতিক্রিয়া অবশ্যই অনুমেয়। ঐ সাধারণ ছোট্ট কথায় এক যুগান্তকারী ইঙ্গিত দিলেন এলিঅট, কবিতা সম্পর্কে পূর্ববর্তী সমগ্র বহির্মুখী দৃষ্টিভঙ্গিকেই বিষয়বস্তু অভিমুখে ঝুন্সিয়ে দেবার নির্দেশ দিলেন। কবিতাকে কবিতারূপেই প্রতিষ্ঠিত করতে কাজে লাগে না সমালোচনায় এমন সব অবান্তর প্রসঙ্গের অবতারণাও সেই সঙ্গে রহিত হল। মনে হ'ল শব্দের মধ্যে অনেক কিছুর প্রকাশ করার ক্ষমতা নিহিত আছে এরকম সম্ভাবনার প্রতি একটা অস্পষ্ট ইঙ্গিত এলিঅটের এই উক্তি মধ্যে ছিল। যাই হোক, কবিতা সম্পর্কে একটা সুস্পষ্ট ধারণা না দিয়ে কবিতাকে কবিতারূপেই গ্রহণ করতে বলার যৌক্তিকতা নেই, তাই ঐ আলোচনারই পরবর্তী অংশে এলিঅট কবিতা সম্পর্কে একটা স্পষ্টতর ধারণা দিয়েছেন :

And certainly poetry is something over and above, and something quite different from, a collection of psychological data about the minds of poets, or about the history of an epoch ; for we could not take it even as that unless we had already assigned to it a value merely as poetry.

এলিঅটের এই প্রয়াস নেতির মধ্য দিয়ে প্রকৃত সত্যে উপনীত হওয়া। বলা-বাহুল্য, এলিঅট তাঁর 'প্রদ্বন্ধ', 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড' প্রভৃতি কবিতায়ও নেতির সূত্রে অনুসৃত কাব্যিক আক্রমের মধ্য দিয়েই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। কবিতা কী নয় সে-সম্পর্কে সত্যক'রে দেওয়ার মধ্য দিয়েই কবিতার স্বরূপ সম্পর্কে পাঠক-মনে একটা নিশ্চিত বোধ জাগিয়ে তুলতে গিয়ে প্রসঙ্গক্রমে



এই মধ্যে আর একটু ষোঁটা দিলে বসলেন প্রচলিত কাব্যতত্ত্বের ওপর, কবিতা অর্থাৎ কবিমনের মনস্তাত্ত্বিক তথ্যসমূহ থেকে অনেকখানি উদ্দেশ্য এবং অনেকখানি ভিন্নও। এর পাশাপাশি অজিতকুমার চক্রবর্তীর সমালোচনা প্রবন্ধ ‘গীতিমালা’ থেকে প্রাসঙ্গিক অংশবিশেষ উৎকলিত হচ্ছে এলিঅটের বক্তব্যের গুরুত্ব ও পার্থক্য অনুধাবনের জন্য :

পাশ্চাত্যদেশে অধুনা মনোবিজ্ঞানের আলোচনায় *subliminal consciousness* বা মনচৈতন্যের ক্রিয়া সম্বন্ধে বিচিত্র তথ্য সংগৃহীত হইতেছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যজীবন ইহার বেরূপ স্ফুট উদাহরণ এমন বোধহয় দ্বিতীয় উদাহরণ খুঁজিয়া পাওয়া শক্ত। কোনো কবির কাব্য যে তাঁহার জীবনকে ক্রমে ক্রমে রচনা করিয়া তুলিয়াছে এবং সেই কাব্যে জীবনের সচেতন কর্তৃত্বের কোনো অপেক্ষা রাখে নাই, এমন আশ্চর্য ব্যাপার আর কোনো কবির জীবনে ঘটিয়াছে কি না জানি না। সেই জন্যই অন্য সকল কবির চেয়ে রবীন্দ্রনাথের কাব্যালোচনার সময়ে তাঁহার জীবনের কথা বেশি করিয়া পাড়িতে হয়। ইহাকে অনেকে ব্যক্তিগত আলোচনা মনে করিতে পারেন, কিন্তু বস্তুত ইহা তাহা নহে।<sup>৪</sup>

অজিতকুমার এবং এলিঅট উভয়েই সমসাময়িক, সাহিত্য সৃষ্টিতেও সময়ের একা আছে,<sup>৫</sup> কিন্তু মানসিকতায় দৃষ্টান্ত ব্যবধান অনস্বীকার্য। রোমান্টিক বঙ্গীয় সমালোচনা ও মূল্যায়ন রীতিতে বিশ্বাসী অজিতকুমার রবীন্দ্র-কাব্য তথা কবিমনের মূল্যায়নে কবির ‘মনচৈতন্যের ক্রিয়া’ ও ‘জীবনের কথা’-র ওপর সমধিক গুরুত্ব দেওয়ার পক্ষপাতী। পক্ষান্তরে রোমান্টিকতা-বিরোধী রীতির প্রবক্তা এলিঅটের অকপট ঔদাসীন্য কবিতাকে কবির মানস-বিবর্তনের ফলশ্রুতিরূপে গ্রহণে। এলিঅটের পাঠকেরা জানেন যে তিনি এখানেই ক্ষান্ত হন নি। পরবর্তী স্তরকে ‘জীবনের কথা’-র বিরুদ্ধেই প্রতিবাদের খণ্ড তুলেছেন কাব্যতত্ত্বের ধড় থেকে জীবন-তথ্যের অংশটুকু ছেঁটে ফেলতে :

We can only say that a poem, in some sense, has its own life ; that its parts form something quite different from a body of neatly ordered biographical data ; that the feeling, or emotion, or vision, resulting from the poem is something different from the feeling or emotion or vision in the mind of the poet.<sup>৬</sup>

সুচারুরূপে গ্রথিত জীবনতথ্য থেকে কবিতার ভিন্নতর নিজস্ব অস্তিত্ব

স্বীকার ক'রে নেওয়া কিংবা কবিরূপের অন্তর্ভুক্তি বা আবেগ বা কবিদৃষ্টি থেকে স্বতন্ত্ররূপে গ্রহণ করা প্রাক-এলিঅটীয় যুগে সম্ভব ছিল না। রোমান্টিক কবি রবীন্দ্রনাথের 'কবিরূপে পাবে না তাহার জীবনচরিত্রে' উক্তির সঙ্গে এলিঅটের উপযুক্ত চিন্তাধারার আপাত সাদৃশ্য আছে ব'লে মনে হ'তে পারে। বিশ্বকবি কবিসত্ত্বকে কবির ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-দুঃখ হাসি-কান্না নিন্দা-প্রশংসার অতিরিক্ত ব'লে অন্তর্ভব করেছেন। সংসারের গাঁড়তে যে ব্যক্তি-মানুষটি নিয়মের নিগড়ে বাঁধা, বস্ত্র-সংসারের বোঝায় প্রতিনিয়তই পশু-দস্ত এবং নিন্দা-প্রশংসায় বিচলিত, সে আর যেই হোক কবি নয়।

বাহির হইতে দেখো না এমন ক'রে,

আমায় দেখো না বাহিরে।

আমায় পাবে না আমার দুখে ও সুখে,

আমায় বেদনা খুঁজো না আমার বদকে,

আমায় দেখিতে পাবে না আমার মূখে

কবিরে খুঁজিছ যেথায় সেথা সে নাহি রে।...

মানুষ-আকারে বন্ধ যে জন ঘরে,

ভূমিতে লুটায় প্রতি নিমেষের ভরে,

যাহারে কাঁপায় স্তুতিনিন্দার জ্বরে, ('২১', উৎসর্গ)

রবীন্দ্রনাথ রচিত ব্রহ্মসংগীত ও বৈষ্ণব কবিতার নিজের টেনে সর্বত্রই কবির প্রতি অনুরূপ আধ্যাত্মিক আরোপ প্রবণতার 'অ-সম্যগ্-দৃষ্টি' দেখেই বাইরের দিক থেকে বিচার না করার সত্যের কাকূতি নিয়েই এই কবিতাটি রচিত। কবিসত্তা বাস্তব ব্যক্তিসত্তার অন্তরালে গোপনচারী 'স্বপন-মুরতি', যার স্বরূপ কবির নিজের কাছেই অবোধ্য, অন্যকে বোঝানোও দুঃসাধ্য।

যে আমি স্বপন-মুরতি গোপনচারী,

যে আমি আমারে বদ্বিধিতে বদ্বিধাতে নারি,

আপন গানের কাছেতে আপনি হারি,

সেই আমি কবি। কে পারে আমারে ধরিতে।

কবিতার স্বরূপ বোঝানোও যে সহজ নয়, এলিঅটের আলোচনা থেকে তা প্রতিপন্ন হয়। রবীন্দ্রনাথ কবিসত্ত্বকে ব্যক্তিসত্তা থেকে পৃথক ক'রে দেখেছেন, এলিঅট উপযুক্ত উভয় সত্তা থেকেই কবিতাকে পৃথক ক'রে দেখেছেন। রবীন্দ্রনাথের অভিহিত কবিসত্তা কবির অন্তর্ভুক্তি বা আবেগ বা কবিদৃষ্টিরই সংহত রূপ :

সাগরে সাগরে কলরবে বাহা বাজে,  
 মেঘগর্জনে ছুটে ঝঞ্ঝার মাঝে,  
 নীরব মগ্নে নিশীথ-আকাশে রাজে

আঁধার হইতে আঁধারে আসন পাতিয়া—

আমি সেই এই মানবের লোকালয়ে  
 বাজিয়া উঠেছি সদুখে দুখে লাজে ভয়ে  
 গরজি ছুটিয়া ধাই জয়ে পরাজয়ে

বিপুল ছন্দে উদার মগ্নে মাতিয়া ;

এলিঅট কবির এই অনুভূতি বা কবিদৃষ্টি থেকেই কবিতাকে পৃথক ক'রে দেখেছেন। একই কারণে তিনি কবি ওয়াড'স ওয়াথের কাব্য সম্পর্কিত অভিধাও, *emotion recollected in tranquillity*, গ্রহণ করতে পারেন নি, ব্যক্তিগত অনুভূতি-রোমহর্নের ব্যক্তিবিশেষীয় রীতির ছাপ-মারা ব'লেই। নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গির প্রবক্তা কবি ও সমালোচকের কাছে এটাই ছিল অপেক্ষিত। কবির মনস্তাত্ত্বিক তথ্য ও জীবনতথ্য দুটোকেই তিনি পরিহার করেছেন কবিতার যথার্থ নৈর্ব্যক্তিক মূল্য প্রতিষ্ঠার জন্য। কবিতাকে মূক্ত আবেগের কিংবা ব্যক্তি প্রকাশের বাহনরূপে গ্রহণ না ক'রে আবেগ ও ব্যক্তিমুক্ত দৃষ্টিরূপে গ্রহণ করতে তিনি দ্বিধা করেন নি,

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion ; it is not the expression of personality, but an escape from personality. <sup>৮</sup>

ঐতিহ্যবিরোধী এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বের রীতিমতো অনুচারণার ফলে বাংলা সাহিত্যেও কাব্যতত্ত্বের পুনর্বিবর্তন ঘটল। কাব্য সম্পর্কে ধারণা কি রকম পরিবর্তিত হল এবং কিভাবে কাব্য মূল্যায়নে পরিবর্তিত কাব্যতত্ত্ব প্রভাব বিস্তার করেছে তার সামান্য নমুনা দিচ্ছি পরবর্তী কালের প্রখ্যাত ছান্দসিক ও সমালোচক ড. অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়পাদের বাংলা কবিতার মূল্যায়ন বিষয়ক আলোচনা থেকে :

...আধুনিক বিবেচনায়, গদ্যের অনুসরণে একটা সুসম্বন্ধ প্রস্তাব রচনা করা কাব্যের কাজ নয়, আমাদের গভীরতর সত্যকে মন্থন ক'রে যে রসের সৃষ্টি হয় বা যে উপলব্ধির উদ্বেক হয় তারই আভাস দেওয়া কাব্যের কাজ। সচেতন মনের যুক্তিবদ্ধ রচনা দিলে আমাদের

অবচেতন মনের গভীর উপলব্ধি প্রকাশ করা যায় না, সে কেবল ‘পালিয়ে বেড়ায়, দৃষ্টি এড়ায়, ডাক দিয়ে যায় ইজিতে।’ এই ইজিতেই ‘মিলয়ে তারে, তর্কে বহুদূর।’ সুতরাং ইজিতের কৌশলই হল কাব্যকলা এবং সেই ইজিতের উদ্দেশ্য হল আমাদের অবচেতন মনের রম্ভে রম্ভে শিল্পীর যাদুস্পর্শে একটা সুদূর জাগ্রত তোলা। চিরাচারিত বহুপ্রযুক্ত কাব্যালংকারে এমন ক্ষমতা নেই যে, আমাদের এই অবচেতন সত্তাকে প্রবুদ্ধ করতে পারে। তাই কবিকে কিছু কিছু নতুন কৌশল অবলম্বন করতে হয় যাতে একটা অভাবনীয় হঠাৎ স্পর্শে, একটা আকস্মিক ভাবের সংঘাতে আমাদের চিন্তে একটা আন্দোলন দেখা দেয় এবং সেই আন্দোলনের তরঙ্গ আমাদের সত্তার গভীরতম স্তর পর্যন্ত পৌঁছায়। এইজন্য আধুনিক কাব্যে অনেক সময়ই এমন সব উপমা ও রূপক প্রয়োগ করেন যাদের মধ্যে ঔচিত্য ছাড়া একটা অভাবনীয়তাও আছে। কাব্যের চিরাচারিত প্রথা ও ঐতিহ্যের রীতি ইচ্ছা করেই কবি উল্লেখ্য করেন, তাঁর উদ্দেশ্য হচ্ছে আমাদের শিল্প সংস্কারকে আঘাত করে মনে একটা আন্দোলন সৃষ্টি করা এবং আমাদের অনুভূতির পরিধি প্রসারিত করা। ৯

উদ্ভূত্যাংশটি কিঞ্চিৎ দীর্ঘ হলেও এখানে আধুনিক কবিতা সম্পর্কে একটা পরিষ্কার ধারণা ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা হয়েছে, সেই সঙ্গে প্রাচীন ও আধুনিক কাব্যকলা ও প্রকরণের পার্থক্যের প্রতিও আলোকপাত করা হয়েছে। অতীতে কাব্যের উদ্দেশ্য যা ছিল আজ আর তা নেই। একদা মনের ওপরতলার সুকুমার বৃত্তির প্রতিক্রিয়াই ছিল কাব্যের উপাদান, আধুনিক কালে অনুসন্ধানী দৃষ্টি আরো গভীরে প্রসারিত। ফলে কবিতা শুধুই আর শব্দ কিংবা ছন্দচাতুর্যেরই প্রকাশ বলে বিবেচিত হলে না, অবচেতন মনের অনুভূতির বার্তাও বহন করে নিয়ে এল। বলা বাহুল্য, আধুনিক কবিতায় মনস্তত্ত্বের যে-গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে, তা উপযুক্ত আলোচনায় যথেষ্ট মর্যাদা পেয়েছে। প্রাসঙ্গিক আলোচনাটি যাটের দশকের প্রাকালে লিখিত হলেও উদ্ভূত্যাংশে আলোচ্য তিরিশের দশকের কাব্যবৈশিষ্ট্যেরই আলোচনা করা হয়েছে। আধুনিক কবিতার প্রকৃষ্ট উদাহরণরূপে কবি বিষ্ণু দে রচিত ‘টম্পাঠুংরি’ (১৯৩৫) কবিতার সবিশেষ আলোচনা প্রসঙ্গেই এ মন্তব্য। অনুরূপ মন্তব্য অন্যান্য কবি এলিঅটের

প্রতিনিধিস্থূলক কবিতা ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’ কিংবা ‘জেরনশান’ প্রসঙ্গেও সমভাবে প্রযোজ্য। এর থেকে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হতে আর কোনো বাধা থাকে না যে প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে বিশের দশকে যে কাব্যবৈশিষ্ট্য (আলংকারিক অভিধায় কাব্যতত্ত্ব) ইংরেজি কাব্যে ফুটে উঠেছিল, তা-ই আলম্বন রূপে দেখা দি়োছিল তিরিশের দশকের আধুনিক বাংলা কবিতায়। এলিঅট তাঁর কাব্যে প্রতিফলিত অভিনব ও অ-গতানুগতিক কাব্যবৈশিষ্ট্যকে (ফরাসী কবিতার ধারা স্মরণে রাখলে অবশ্য এলিঅটীয় কাব্যবৈশিষ্ট্যকে অভিনব বলা অ-সমীচীন) প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন তাঁর কাব্যালোচনার। বাংলা কাব্যধারায়ও অভিনব তথা অ-গতানুগতিক কাব্যবৈশিষ্ট্যের পক্ষ সমর্থনে বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বৃন্দাবন বসু, প্রমুখ তিরিশের দশকেব কবিকেও এলিঅটের কাব্যতত্ত্বের আশ্রয় গ্রহণ করতে হয়। তবে এলিঅটের মতো সব্যসাচী-ভূমিকা নেওয়া কোনো বাঙালী কবির পক্ষেই সম্ভব হয় নি ব’লে অনেকে মিলে সামগ্রিকভাবে তাঁর রক্ষণশীল আক্রমণের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ প’ড়ে তুলেছিলেন। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য তিরিশের দশকের বাংলা কবিতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে কাব্যতত্ত্বের ভিত্তিভূমি রচনায় এফ. আর. লীভিসের মতো ডঃ অমলেন্দু বসু, আবু সয়ীদ আইয়ুব প্রমুখ বিদগ্ধ সমালোচকের সক্রিয় ভূমিকাও বিশেষ কার্যকরী হয়েছিল। পরবর্তী কালে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বালোচনার ধারাটিকে অক্ষুণ্ণ রেখেছিলেন কবি সঞ্জয় ভট্টাচার্য এবং কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত।

সমালোচনা সাহিত্য মৌলিক সাহিত্যের অনুসূরী। কবিতা, উপন্যাস, গল্প প্রভৃতি সাহিত্যের সৃজনী শাখায় উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি এলে কিংবা সমৃদ্ধি এলে তবেই সাধারণতঃ সমালোচনার উদ্ভব হয়। প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে কাব্য ছাড়া আর কিছু ছিল না। বৃন্দাবন প্রবাসী তিন বাঙালী বৈষ্ণব মহাজন সনাতন, রূপ ও জীব গোস্বামী বৈষ্ণবীয় কাব্য, দর্শন, তত্ত্ব ও রসের ভাষ্য রচনা করেছিলেন সংস্কৃতে। বাংলায় কাব্য-রচয়িতারা পূর্বসূরীর বিশিষ্ট গ্রন্থাদির উল্লেখ মাঝে-মাঝে করলেও তার মধ্যে মূল্যায়নের প্রবণতা পরিলক্ষিত হয় না। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই সপ্রশং উক্তি বা প্রশংসিবাচন মাত্র। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকেই ইংরেজি সাহিত্যের সংস্পর্শে আসার ফলে বাংলা সাহিত্যেও নব-নব সৃষ্টির উৎস খুলে যায়। ঐ শতাব্দীরই মধ্যভাগে বাংলা সাহিত্যে গদ্যে পদ্যে যে-জোয়ার আসে তা ইংরেজি

সাহিত্যের প্রত্যক্ষ অভিঘাতেই ফলশ্রুতি। বাংলা সমালোচনা সাহিত্যও ইংরেজি অভিঘাত থেকেই উৎসারিত।<sup>১০</sup> সূত্রপাতের পশ্চাতে যে-কারণই নিহিত থাক অত্যন্ত কাল মধ্যেই আধুনিক বাংলা কাব্য কিংবা কথাসাহিত্য নিজের পায়ে ভর দিয়ে দাঁড়িয়েছে একাধিক স্রষ্টার প্রতিভাস্পর্শে, সমালোচনা সাহিত্যও ধারা-স্বাভাব্য খুঁজে পেয়েছে। প্রথম মহাযুদ্ধের প্রাক্কালে বাংলা সাহিত্যের সব কটি ধারাই সমৃদ্ধ, সমালোচনার ধারাটিও হয়ে উঠেছে অবশ্যই স্বীয় স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যনিভর।

মহাযুদ্ধোত্তর কালে যুগের পরিপ্রেক্ষিতে বাংলা সাহিত্যও, বিশেষতঃ কাব্য, বাঁক নিতে সুরু করে। এলিঅটীয় কাব্যাদর্শের অভিঘাতে তিরিশের দশকে বাংলা কাব্য পূর্ববর্তী ঐতিহ্যের নির্মোকে ঝেড়ে ফেলে নতুনতর ঐতিহ্য বরণ করে নেয়। এই ঐতিহ্যের কবিতা বর্তমান সভ্যতার স্বাক্ষর বহন করেই হল দরুহ, তাতে ভর করল যুগযুগের জটিলতা ও বৈচিত্র্য। সে-কারণেই এ-যুগের কাব্যের ভাষ্যরচনায় প্রাক-বুদ্ধিকালীন সমালোচনা পদ্ধতি এবং দৃষ্টিভঙ্গি অসম্পূর্ণ মনে হওয়াই স্বাভাবিক। মৌলিক সাহিত্যের পরিবর্তিত ঐতিহ্যের পরিপ্রেক্ষিতে সমালোচনার পদ্ধতি ও দৃষ্টিভঙ্গিও পরিবর্তন প্রয়োজন :

যাবতীয় কম্প্রচেষ্টাতেই পদ্ধতি কালোপযোগী হওয়া দরকার নতুবা সত্যানুসন্ধান বিভ্রান্ত হয়ে পড়ে, সেজন্য বাঙালী সমালোচকের পক্ষে আধুনিক পদ্ধতি সম্বন্ধে অনবহিত থাকা শোচনীয়।...টেকনিকের সঙ্গে সমাজ-বিবর্তনের অঙ্গাদী সম্পর্ক, এ কথা যেমন অর্থনৈতিক উৎপাদনের বেলায় সত্য, মননক্রিয়াতেও তেমনি অধিকাংশে গ্রাহ্য। অতএব সমালোচনায় নব্যপদ্ধতি-অবলম্বন বাঙালী সমালোচকের পক্ষে ফ্যাশান নয়, প্রয়োজন। বাঙালী সমালোচকের হাতিয়ার বাড়তে হবে। তাঁর তুণীয়ে বাণ হবে বহুসংখ্যক, কালোপযোগী।<sup>১১</sup>

কবি টি. এস. এলিঅট স্বীয় কাব্যাদর্শ প্রতিষ্ঠার জন্য সমালোচকের ভূমিকা নিয়েছিলেন, নিজ বিশিষ্ট কাব্যভক্তের ভাষ্য রচনা করে তাদের যৌক্তিকতা প্রতিপন্ন করেছিলেন এবং সর্বোপরি স্বীয় কাব্যাদর্শের ভিত্তিতে পূর্ববর্তী কবিদের পদনম্ভ্যায়ন করেছিলেন। মুখ্যতঃ তাঁর পদনম্ভ্যায়নের জন্যই প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালের সাহিত্যরসিকেরা নতুন করে ভাবতে

সদর করে ডন, ডাইডেন, মিলটন কিংবা মোটাফিজিকল্ পোয়েটস্ অথবা জ্যাকবিয়ান ডামাটিস্টদের সম্পর্কে। সমালোচনায় নতুন দৃষ্টিভঙ্গির জন্য প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর কালে এলিঅটের কবিখ্যাতির মতোই সমালোচক-খ্যাতিও অবিসংবাদিত। অতীত কালের মধ্যেই তাঁর এই খ্যাতি স্বদেশ ছাড়িয়ে বিদেশেও ছড়িয়ে পড়ে। দুটি ইতালীয় সাময়িক পত্রে বিভিন্ন সময়ে প্রকাশিত এলিঅটীয় ভূমিকা সম্পর্কে সশ্রদ্ধ উল্লেখ থেকে ইয়োরাপীয় ধারণার একটা স্পষ্ট আন্দাজ পাওয়া যেতে পারে। ১৯৪৯ সালের 'The Partisan Review'-এর ফেব্রুয়ারী সংখ্যায় Delmore Schwartz এলিঅট সম্পর্কে মন্তব্য করেন :

When we think of the character of literary dictators in the past, it is easy to see that since 1922, at least, Eliot has occupied a position in the English-speaking world analogous to that occupied by Jonson, Dryden, Pope, Samuel Johnson, Coleridge, and Mathew Arnold. ১৩

১৯৫৬ সালের 'The Sewanee Review'-এর জুলাই সংখ্যায় Rene' Weilek লিখেছিলেন (ঐ গ্রন্থই সংকলিত, পৃ. ২৬২-৬৩) ;

T. S. Eliot is by far the most important critic of the twentieth century in the English-speaking world. His influence on contemporary taste in poetry is most conspicuous : he has done more than anybody else to promote the 'shift of sensibility' away from the taste of 'Georgians' and to revalnate the moajor figurers and periods in the history of English poetry.

এলিঅট তাঁর কাব্যাদর্শের ভাষা রচনায় অনেকগুলি অভিধা রচনা করেছিলেন। 'objective correlative', 'unified sensibility', 'association of ideas', 'tradition', 'historical sense' প্রভৃতি অভিধা পরবর্তীকালে কাব্যমূল্যায়নে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা নিয়েছিল।

একথা স্বীকার্য বাংলা সাহিত্যের সমালোচকরূপে এলিঅট সদৃশ

ভূমিকা<sup>১৩</sup> নেওয়া সুধীন্দ্রনাথ, বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেব বসু কিংবা জীবনানন্দ দাস কারুর পক্ষেই সম্ভব হয় নি। এমন কি, সমালোচনার ক্ষেত্রে সম্ভবতঃ উল্লেখযোগ্য কোনো বিশিষ্ট রীতির প্রতিষ্ঠাও তাঁদের পক্ষে সম্ভব হয় নি। জীবনানন্দ কবিতার ক্ষেত্রে তাঁর স্বকীয় 'এক ধরনের উৎকৃষ্ট চিত্তের বিশেষ সব অভিজ্ঞতা ও চেতনা' সঞ্চারিত করেছিলেন, অনুরূপ 'উৎকৃষ্ট চিত্তের বিশেষ সব অভিজ্ঞতা ও চেতনা' সঞ্চারিত হয়েছে বাংলা ও কাব্যতত্ত্ব সম্পর্কিত তাঁর বিভিন্ন প্রবন্ধে। এই সমস্ত প্রবন্ধে প্রসঙ্গক্রমে এলিঅটের কাব্যতত্ত্ব সম্পর্কিত বিভিন্ন অভিধা ও সিদ্ধান্তের অনূরণও অনূভূত হয় ; কিন্তু কাব্যতত্ত্বের কোনো ধারা প্রবর্তনে ঔদাসীণ্য জীবনানন্দের, স্বীয় কাব্যতত্ত্বের নিবন্ধে প্রাচীন অবাচীন কবি ও কাব্যের পুনর্মূল্যায়ন করে স্বকীয় কাব্যধারার প্রতিষ্ঠায়ও ততোধিক অনাগ্রহ। কাব্যরীতি ও সমালোচনায় সুধীন্দ্রনাথের ধারাস্বাতন্ত্র্য অবিসংবাদিত। কিন্তু অনূগামীর অভাবে তাঁর এই ধারা বাংলা সাহিত্যের উভয় ক্ষেত্রেই একক রীতির স্বীকৃতি অতিক্রম করে বিশিষ্ট ধারারূপে প্রার্ভাষিত হয় নি। সুধীন্দ্রনাথের বৈদগ্ধ্য ও মননশীলতার গভীর ব্যাপকতা অনস্বীকার্য। স্বদেশ ও বিদেশের সমসাময়িক ও পূর্বসূরী উল্লেখযোগ্য কবিদের কাব্যরীতি ও কাব্যতত্ত্ব সম্পর্কে আলোচনা ও অনুশীলনে তিনি নিরলস। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর কাব্যতত্ত্ব তাঁর কাব্যরীতির মতোই একক প্রাতিম্বিক গণ্ডির মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

বিষ্ণু দে কিন্তু কাব্যালোচনায় ও কাব্যমূল্যায়নে কাব্যতত্ত্বের এমন কিছু সিদ্ধান্তের প্রয়োগ করেছেন যা থেকে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বের অনূরণ সহজেই অনুভূত হয়। ঐতিহ্য ও ইতিহাস চেতনার কাব্যতত্ত্ব বিষ্ণু দে তাঁর কাব্যেও রূপায়িত করেছেন :

ও নয় সমুদ্রযাত্রী সপ্ত সমুদ্রের পারে  
বাণিজ্য চাড়ীর দীর্ঘ আরাধনা,  
খালের পর্দাটুকি দেখে কমলে কামিনী,  
দাস পায় প্রভুর সাধনা ?  
কোথায় চার্চিল কোথা সেন্সিল, রসেল  
মাউন্টবাটেন হেস্ অভিজাত ইংরেজের ফরাসীর  
কোথায় তুলনা এই সোনার বাঙলায় ?  
কোথায় নর্মান্ ফ্রিপ লুটেরার বংশধর সুজলা সুফলা



ভারতের নরম পলিতে হারুণ আল, রসিদও স্বপ্ন—  
 এখানে কিছই নেই সামন্তবিলাস শূন্য ধোঁয়া  
 আবহুহোসেনের স্বপ্ন এখানে কাহিনী শূন্য ফাঁক  
 বহরের ক্ষণীতি আর পানাহার নারীর দেহের শূন্য নিলজ্ঞ সন্ধান  
 এখানে বুরজিয়া বাবু নবাবাবু, বাবসা চালাকি,  
 সাম্রাজ্য বুদ্ধদ, সার্থক জনম মাগো  
 হুতোমের খেয়াল অশুভ, বড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁয়া

(‘টাইরেনিসঅস’/না ম রে থে ছি কো ম ল গা শ্বা র)

বদ্বতে অসুবিধে হয় না যে বাংলা কাব্যের দীর্ঘ উত্তরাধিকার অঙ্গীকার করে নিয়েই এই কবিতা রূপ গ্রহণ করেছে। মধ্যযুগীয় মঙ্গল কাব্য থেকে আরম্ভ করে একেবারে উনিশ শতকীয় ভবানীচরণ-কালীপ্রসন্ন-মধুসূদন পর্যন্ত যে-দেশজ ঐতিহ্য বাংলা সাহিত্যের তার প্রতি একটা প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত যেন নিহিত এই কবিতায়। বাঙালী কবির ঐতিহ্যানুষ্ঠি যে এলিঅট প্রভাবিত সে-সিদ্ধান্তের সমর্থন আছে বিষ্ণু দে-রই সাক্ষ্য :

It is not a paradox to say, and such is the measure of Mr Eliot's influence, that Mr Eliot has been of great help in realising this active, creative, dialectic of our tradition. <sup>১৭</sup>

সক্রিয় নির্মাণক্ষম বিবর্তনশীল বঙ্গীয় ঐতিহ্য অনুধাবনে তিরিশের দশকের কল্লোলযুগীয় কবিদের অনুপ্রেরণা যুগিয়েছিল এলিঅটের ইতিহাস-চেতনা সম্পৃক্ত ঐতিহ্যবোধের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত কাব্যভবের সেই বিখ্যাত সিদ্ধান্তটি :

· the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.

এলিঅট ব্যাখ্যাত পরম্পরা বা ঐতিহ্যবোধ বিষ্ণু দে-র কাব্যস্বভাবে সঞ্চারিত। ১৯৪৪ সালের ‘কেন লিখি?’ পর্যায়ে প্রশ্নের উত্তরে তিনি

অকপটেই তাঁর কবিসত্তায় বঙ্গীয় ঐতিহ্য অঙ্গীকরণের কথা ব্যক্ত করেছিলেন। যে ঐতিহ্য অনুসৃত হয়েছে আদিযুগের চর্যাপদ থেকে ঊনিশ শতকের ঈশ্বর গদ্যপদ দীনবন্ধু পথ্যন্ত এবং বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ এই পথেই নিহিত।

আর চেষ্টা করি চর্যাপদ থেকে ঈশ্বর গদ্যপদ, মাইকেল, দীনবন্ধু অবধি যে বাংলা লৌকিক সাহিত্য পাই তার মধ্যে উৎস খুঁজে পেতে। এই ঐতিহ্যেই ব্যাপক বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ, সেখানেই বাংলার জনসাধারণ নিজের মনকে, মেজাজকে, সরস বস্তুবাদকে রূপ দিয়েছে। ১৫

বিষ্ণু দে বাংলা কাব্যের এই প্রকৃত ঐতিহ্য তথা দেশজ রীতির নিরিখে যুগসন্ধির কবি ঈশ্বর গদ্যপদের পদনন্দল্যারন করে তাঁকে কাব্যমর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন ‘ঈশ্বরচন্দ্র গদ্যপদ’ প্রবন্ধে। ১৬ প্রতিপাদ্য এই : ‘গত শতাব্দীতে মধ্যবিত্ত বাঙালী...পরম উৎসাহে নতুন শিক্ষায়’ মেতেছিল। ‘সমাজব্যবস্থায় মোড় ফেরার সময় তখন, নতুন শিক্ষায় ছিল জীবিকার ভরসা এবং নতুন জীবনযাত্রার আশা।’ ফলে ‘আজ আমরা শিক্ষিত শ্রেণীর বিড়ম্বিত কাব্যসাধনার চুড়ান্তে এসেছি।’ রোমান্টিক ধারার অনুশীলনই ‘বিড়ম্বিত কাব্যসাধনা’। ‘ঐতিহাসিক বোধের অভাব এবং মধ্যবিত্ত কদরুচি’-র ফলে রোমান্টিক ধারা আশ্রয় করে বাংলা কাব্য তার ঐতিহ্য তথা দেশজ রীতি থেকে দূরে সরে গেছে।

জীবিকার এবং নতুন জীবনযাত্রার ‘সে আশাবরসার চেহারা আজকে স্পষ্ট হয়েছে অনেক নৈরাশ্যের সংঘর্ষে’। মোহভঙ্গ হয়েছে রোমান্টিকতা সম্পর্কেও। আজ ‘আমাদের সংস্কৃতির ক্ষুরধার চুড়ায় সামাজিক সমর্থনের আশ্রয় নেই অথচ সমাজ জীবনের মরিয়া তাগিদে আমাদের ব্যক্তিগতবাদের দোরগোড়ায় হানা দিচ্ছে। আজকে তাই কবিকুলকে ভাবতে হচ্ছে বাংলার জনসমাজের চৈতন্যের সঙ্গে, দেশজ সংস্কৃতির সঙ্গে সেতুবন্ধনের কথা’ এবং ‘তাই আজকে আমাদের উত্তরাধিকার আবিষ্কার করতে হলে যাঁদের রচনাবলী বিচার করতে হবে, তাঁদের মধ্যে ঈশ্বরচন্দ্র গদ্যপদের বিশেষ মর্যাদা।’ কারণ, ‘দেশজরীতি বা কনভেনশনেই তাঁর কবিত্বের শক্তি।’ শব্দে তাই নয়, ‘গত শতাব্দীর কণ্টকিত সংস্কৃতির ক্ষেত্রে ঈশ্বরচন্দ্র গদ্যপদ এই ঐতিহ্যরক্ষায় এক দিকপাল।...বাক্য-বিন্যাসের দেশজরীতি আজও আমরা ঈশ্বর গদ্যপদের মধ্যে খুঁজতে পারি, যেমন

পারি বস্তুনিষ্ঠের সাধারণ সঙ্গবদ্ধিত্বের সরসতা ।’

এবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কাব্য-প্রতিভার পুনর্মূল্যায়ন তথা অনূদ্বন্দ্ব ঐতিহ্য-অবীক্ষা বিষ্ণু দে এলিঅট্টীয় নিদর্শন থেকেই আহরণ করেছিলেন বলে অনূদ্বন্দ্বিত হয় :

ইংরেজি, ইওরোপীয় এবং আমাদের নিজেদেরই সাহিত্যের ঐতিহ্য  
সম্মানে তাই এলিঅট্টের নিদর্শন প্রম্ভেয় । এবং এ সম্মান একরকম  
নির্মাণ, কমিষ্ট পারিষদ’ন, একথা এলিঅট্টই অত ভালো ক’রে  
সাহিত্য-প্রসঙ্গে বলেন প্রথমে । ২৭

অবশ্য পুনর্মূল্যায়ন রীতি আহরণ করেছেন এলিঅট্টের ‘দি মেটর্ফিজিক্যাল  
পোয়েটস্’ থেকে । ঐ প্রবন্ধে এলিঅট্ট ডন, ক্র্যাশ, ভন্, হার্ভার্ট, প্রমুখের  
‘মেটর্ফিজিক্যাল’ অপবাদ ঝেড়ে ফেলে তাঁদের কাব্যধারাকে ইংরেজি কাব্য-  
ধারার প্রত্যক্ষ প্রোভের অঙ্গীভূত রূপে প্রতিষ্ঠিত করতে প্রয়াসী হয়েছেন :

May we not conclude, then, that Donne, Crashaw,  
Vaughan, Herbert and Lord Herbet, Mervell, King,  
Cowley at his best, are in the direct current of the  
English Poetry, and that their faults should be  
reprimanded by this standard rather than coddled by  
antiquarian affection.

পরবর্তী কালে রোমান্টিক ধারার অভ্যুত্থানের ফলে ডন প্রমুখের ভূমিকা  
খর্ব ক’রে দেখার প্রবণতা দেখা দিয়েছিল এবং জনসন প্রমুখের সমালো-  
চনার ফলে ডনেরা অনেকাংশে অবজ্ঞেয় হয়ে উঠেছিলেন । তাঁদের এই  
অবজ্ঞার হাত থেকে উদ্ধার ক’রে ইংরেজি কাব্যধারায় স্থায়ী পুনর্বাসন  
মুখ্যতঃ সমালোচক এলিঅট্টের একক কীর্তি । বাংলা কাব্যধারায়ও রবীন্দ্র-  
প্রভাবিত রোমান্টিকতার প্রাদুর্ভাবে গুপ্তকবির ভূমিকা অবহেলিত হয়েছিল ।  
এলিঅট্টের মতো পুনর্বাসন না হলেও গুপ্তকবির যথার্থ ভূমিকা নির্দেশের  
আন্তরিক প্রয়াস করেছেন বিষ্ণু দে । আর একটা দিকও আছে । রবীন্দ্রোত্তর  
যুগের কবি বিষ্ণু দে রোমান্টিক ধারা-উত্তরণ প্রয়াসী । তাঁর অনূদ্বন্দ্বীলিত  
কাব্যধারার সঙ্গে ঈশ্বর গুপ্তের ধারার একটা সাদৃশ্য ছিল । উভয়েরই লক্ষ্য  
আবেগমুক্ত বস্তুবাদ এবং ‘বাক্যবিন্যাসে দেশজরীতি’ তথা ‘দেশজ সংস্কৃতির  
সঙ্গে সেতুবন্ধন’ । তাই বাংলা কাব্যধারায় ঈশ্বর গুপ্তের প্রতিষ্ঠা পক্ষান্তরে

বিষ্ণু দে-র স্বীয় কাব্যধারারই প্রতিষ্ঠা ; ডনের পুনর্বাসনের মধ্যেও অনুরূপ এলিঅটীয় বাসনা :

Hence we get something which looks very much like the conceit—we get, in fact, a method curiously similar to that of the ‘metaphysical poets’, similar also in its use of obscure words and of simple phrasing

পুনর্মূল্যায়ন প্রয়াস থেকেই বুদ্ধদেব বসুর ‘মাইকেল’ এবং বিষ্ণু দে-র ‘মাইকেল ও আমাদের রেনেসান্স’ প্রবন্ধ দুটি রচিত। বুদ্ধদেব বসুর প্রবন্ধ মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তের কবিকৃতির মূল্যায়নে যে-নগুর্থক প্রবণতা অবলম্বিত হয়েছে<sup>১৮</sup> তা অনেকাংশে এলিঅটের মিলটনের কবিকৃতি মূল্যায়নে রচিত প্রথম প্রবন্ধটির ( রচনাকাল ১৯৩৬ ) অনুরূপ। উভয় আলোচনার যে-সমস্ত বস্তুব্যে নৈকট্য প্রকটিত সেগদলি এখানে পাশাপাশি তুলে দিচ্ছি :

While it must be admitted that Milton is a very great poet indeed, it is something of a puzzle to decide in what his greatness consists. On analysis, the marks against him appear both more numerous and more significant than the marks to his credit. (*Selected Prose*, p. 123 )

মাইকেলের খ্যাতির সঙ্গে মাইকেলের কীর্তির সমাদৃত-সুগ্ৰহের সম্বন্ধ নয়। তাঁর ঘটনাবহুল নাটকীয় জীবন, জীবনের শোকাবহ সমাপ্তি তাঁর প্রতিষ্ঠার সহায়তা করেছে ; এবং সম্প্রতি আমাদের সাহিত্য ও বঙ্গমণ্ডে পুনরুজ্জীবিত মাইকেলের যে ছবি ফুটেছে তার দিকে ভালো করে তাকালে এ কথা মনে না করে পারা যায় না যে বাঙালী আসলে তাঁর কবিকর্ম সম্বন্ধে ততটা উৎসাহী নয়, যতটা তাঁর জীবনীর অসামান্য চিত্রলতা সম্বন্ধে উৎসাহী। ( সা হিত্য চর্চা, পৃ. ২৮ )

His greatness as a poet has been sufficiently celebrated, though I think largely for wrong reasons, and without the proper reservation. ( p. 123 )

সত্যি বলতে, মাইকেলের মহিমা বাংলা সাহিত্যের প্রসিদ্ধতম  
কিংবদন্তী, দুর্মরতম কুসংস্কার। কর্মফল তাঁকে পেঁচিয়ে দিয়েছে  
সেই ভুল স্বর্গে, যেখানে মহত্ত্ব নিতান্তই ধরে নেয়া হয়, পরীক্ষার  
প্রয়োজন হয় না।... আধুনিক বাঙালী পাঠকে মাইকেলের রচনাবলী  
পড়ে এ মীমাংসায় আসতে বাধ্য যে তাঁর নাট্যাবলী অপাঠ্য...,  
মেঘনাদবধ কাব্য নিঃপ্রাণ, তিনটি কি চারটি বাদ দিয়ে চতুর্দশ  
পদাবলী বাগাড়ম্বর মাত্র, এমনকি তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা বীরাজনা  
কাব্যেও জীবনের কিঞ্চিৎ লক্ষণ দেখা যায় একমাত্র তারার উজ্জ্বলতায়।  
( পৃ. ২৮ )

At no period is the visual imagination conspicuous in  
Milton's poetry. ( p. 124 )

...whereas Milton may be said never to have seen  
anything. ( p. 129 )

মৃত শব্দরাজিতে আকর্ণণ বলেই মাইকেল কলবোল কানেই শুধু  
পৌঁছায়, কানেব ভিতর দিয়ে মরমে পশে না... ( পৃ. ৩৭ )

For Milton, therefore, the concentration on sound was  
wholly a benefit. ( p. 129 )

( মাইকেল ) কখনোই চোখে দেখে লিখতে পারেন নি। ( পৃ. ৩৭ )

Thus it is not so unfair, as it might at first appear, to say  
that Milton writes English like a dead language. ( p. 126 )

মাইকেল শুধু ভাষার আওয়াজ শুনতেন।... আব আওয়াজটাও খুব  
কড়া রকমের হওয়া চাই... তার ছবিটা দেখতেন না, ইচ্ছিতের বিচ্ছিন্ন  
অনুভব করতেন না। ( পৃ. ৩৬ )

The full beauty of his long periods can hardly be  
enjoyed while we are wrestling with the meaning as  
well ; and for the pleasure of the ear the meaning is  
hardly necessary, except in so far as certain key-words  
indicate the emotional tone of the passage ( p. 129 )

...তাঁর প্রায় সমস্ত রচনাতে কলাকৌশল যেন কলকল্লার মতো কাজ  
করে ; এইজন্যই তাঁর অনুপ্রাস শিশুভাষা, উপমা দূরত্বহীন,

পদনরুদ্বি ক্লাস্তিকর । ( পৃ ৩৬ )

এই সমস্ত দৃষ্টান্ত থেকে একথা স্বতঃই প্রমাণিত যে উভয় প্রবন্ধে পূর্ববর্তী কবির কবিকৃতির পদনমূল্যায়নে একই ধরনের আলোচনাধারা অনুসৃত । প্রতিষ্ঠিত কবির প্রতিষ্ঠা নশ্যাৎ ক'রে কাব্যের, কাব্যরীতির ও কবিপ্রকৃতির চূড়ি-বিচ্যুতি তথা অপূর্ণতার দিকটি উদ্ঘাটিত করার প্রবণতা উভয়তঃ । এলিঅট মিলটনের যে-শ্রুতিকারক প্রভাবের প্রতি ইন্দি-ব করেছেন, অনুরূপ সিদ্ধান্ত নৃসিংহদেব বসুর প্রবন্ধেও অনুভূত । তবে মাইকেলের দ্বারা যে বাংলা কাব্যে ফলপ্রসূ হয় নি সে-ইঙ্গিত আছে :

মেঘনাদি ডঙ্কানাং তেই আগামীর আগমনী বাজলো না, তা নিবীজ  
ঐশ্বৰ্যের উদাহরণ হয়েই থাকলো, ... ১০

বিশ্বদে তাঁর 'মাইকেল ও আমাদের রেনেসাঁস' প্রবন্ধে এলিঅটীয় ঐতিহ্য-চতনার আলোকে মাইকেল প্রতিভার মূল্যায়ন করেছেন । ইয়োরোপীয় আদর্শে মহাকাব্য রচনার স্বপ্ন মধুসূদনের জীবনের ব্যর্থতা, করুণ ভ্রান্তি । প্রকারান্তরে দেশজ রীতির উজ্জীবন ঘটেছিল তাঁর মধ্যে ; কারণ, 'তার স্মারুতে স্মারুতে ছিল ভাষার কখনছন্দ, ভাষার দেশজ ব্যবহারের স্মৃতি ।'

বড় কথা হচ্ছে ঐ কবিও, মাইকেলের মানসে কবিতা ভর করেছিল । এবং এ কবিতা প্রাণ পেয়েছিল ইএটস্-কথিত সেই মহাজননীতে, যুগ-যুগান্তব্যাপী জাতীয় জীবনে তার ভাঙন সত্ত্বেও, সমগ্র দেশের মানুষের স্মৃতিমন্ডলে মিথস্ বা পুরাণকাহিনীতে, মাতৃভাষায়, লৌকিক কাব্যে, রূপকথায়, যে স্মৃতির ঐশ্বৰ্যবিস্তার ও তীব্রতা ইঙ্গ-জাগরণের আগে ও তার পরিধির বাইরে দেশ-কালে ব্যাপ্ত ।<sup>১০</sup>

এতদসত্ত্বেও দেশজ রীতি থেকে বাংলা কাব্য দূরে সরে গেছে মধুসূদনের পরেই । মাইকেলের দৃষ্টান্ত দেশীয় ঐতিহ্যে প্রত্যাভর্ন সম্ভবপর করলেই আসবে বাংলা কাব্যে প্রকৃত রেনেসাঁস ।

শতাব্দীতেও তাঁর প্রতিভাম্বিত শিক্ষা আমরা আত্মস্থ করতে পারি নি । অথচ তা যদি করতে পারি তবেই ফিরবে আমাদের ঐতিহাসিক দৃষ্টি, রচনা করতে পারব ভবিষ্যতায় নিশ্চিত ইতিহাস, আমাদের প্রকৃত রেনেসাঁস । পশ্চিম ইউরোপের স্বপ্নে আমাদের মূল্য নেই, না ভাড়া-করা পাপের স্থানে, না অস্মিতার জীবন্মৃত ক্লাস্তিতে, না সাম্রাজ্যবাদের বা স্বাধীন সংস্কৃতির ছন্দবেশী হাহাকারে ।

বাংলা কাব্যতত্ত্বের ধারা পরিবর্তনে উত্তররৈবিক কালের এলিঅটমার্গী কবিরা সম্পূর্ণ সফল হয়েছেন এখন কথা বলা সবংশে সমীচীন নাও হতে পারে, কিন্তু তাঁরা উত্তররৈবিক বাংলা কাব্যতত্ত্বে এলিঅটীয় কাব্যতত্ত্বের অনুপ্রবেশ ঘটাতে পরাশ্রয় নন এবং এলিঅটীয় প্রথা-প্রকরণ সমূহ উত্তররৈবিক আধুনিক বাংলা কবিতা বিচারে সনাতন ভারতীয় কাব্যতত্ত্ব যে যথেষ্ট নয় এই আলোচনা তারই সাক্ষ্য দেয়। বাংলা কাব্যতত্ত্বের পুনর্বিব্যাশে এলিঅটের ভূমিকার প্রতি যথাযথ গুরুত্ব দিলে বিশ্বদে-র অবস্থিতি বস্তুর তাৎপর্য অনুধাবনও সহজতর হয় : And then came the impact of his poetry and criticism.<sup>২১</sup>

### টীকা ও সূত্রনির্দেশ

১. 'Tradition and the Individual Talent,' *The Sacred Wood*. p. 47
২. 'বাংলা সমালোচনার স্বকীয়তা,' সা হি তা চি ত্তা, পৃ. ৪০
৩. 'Preface to the 1928 Edition,' *The Sacred Wood*, p. viii
৪. কাব্য পরিচয়, পৃ. ১৩০-৩১
৫. অজিতব্র্মার চক্রবর্তীর জীবৎকাল ১২৯৩-১৩২৫; 'কাব্য পরিচয়'-র প্রবন্ধগুলি 'The Sacred Wood,-এর প্রবন্ধগুলির সমমানীয় কালে অর্থাৎ বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকে রচিত।
৬. *The Sacred Wood*, p. x
৭. রবীন্দ্র - প্রতিভার পরিচয়, পৃ. ৬৩
৮. *The Sacred Wood*, p. 58
৯. 'বাংলা কবিতা ১৯২৬-৫০,' দেশ সা হি তা সংখ্যা ১৩৬৪, পৃ. ১৬৪
১০. 'ইন্টারোপীয় সাহিত্যের সৃজনী অভিঘাতের অন্যতম ফল বাংলা সমালোচনা।'—'সমালোচনার পদ্ধতি', সা হি তা চি ত্তা, পৃ. ৫৩
১১. ঐ, পৃ. ৫৪-৫৫
১২. 'T. S. Eliot as a Critic' (Mario Praz), *T. S. Eliot : The Man and His works*, p. 262
১৩. এলিঅটের সমালোচন প্রতিভা অস্বীকার করা হয়েছে বিশ দশকের

এমন বাংলা সমালোচনারও নজির আছে ।—পরিচয়, শ্রাবণ  
১৩৪১, পৃ ১৪১-৪৪ (লেখিকা লীলা মজুমদার) প্র.

১৪. 'Mr Eliot Among the Arjunas,' *T. S. Eliot, p. 99*

১৫. 'কেন লিখি', দৈনিক কবিতা, শরণ

১৬. জনসাধারণের রুচি, পৃ. ৫৩-৫৯ প্র.

১৭. 'এলিঅট প্রসঙ্গে', জনসাধারণের রুচি, পৃ. ১৭৭

১৮. মধুসূদনের প্রতি বীতরাগ অবচেতন মনে ছেলেবেলা থেকেই ছিল ।

আমার ছেলেবেলা, শারদীয়া দেশপটিকা

১৯. 'মাইকেল', সাহিত্য চর্চা, পৃ. ৪৩

২০. 'মাইকেল ও আমাদের রেনেসান্স', মাইকেল রবীন্দ্রনাথ ও  
অন্যান্য জিজ্ঞাসা, পৃ. ১২

২১. 'Mr Eliot Among the Arjunas,' *T, S, Eliot, p. 96*



সাত

## এলিঅটে প্রতিকলিত ইয়োরোপীয় মনসিকতা

ও

### বাংলা কবিতার প্রসারিত দিক

শিল্পবিশ্ববের উন্মাদনার পূর্জি নিয়ে ইয়োরোপ যতই বিংশ শতাব্দীর দিকে এগোচ্ছিল ততই তাব কৃষ্টি সভ্যতা জীবনদর্শন ধর্মীয়চেতনা প্রভৃতি সম্পর্কিত প্রাচীন মূল্যবোধের নমনীয়তার চরম টান পড়ছিল। ক্ষীণ যোগ-সূত্রটি পুরোপুরি বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল প্রথম মহাযুদ্ধের চরম আঘাতে। মহাযুদ্ধোত্তর ধ্বংসস্তূপের মধ্যে আর খুঁজে পাওয়া গেল না প্রাচীন ইয়োরোপকে। প্রাচীন মূল্যবোধগুলোও হারিয়ে গেল। মধ্যযুগীয় ধর্ম-বিশ্বাসের ভিত নড়ে উঠল, জীবনদর্শন সম্পর্কে ধারণাটাই বদলে গেল। ফলে যুদ্ধ পরবর্তী আত্মসচেতন মানসিকতায় এক অনিবার্য শূন্যতার সৃষ্টি হল; নিরালম্ব মনোভাব, অনিশ্চয়তা, সন্দেহতা, বিশ্বাসহীনতা প্রভৃতি মনের ওপর চেপে বসল; এবং সর্বোপরি এক ভিত্তিক বিদ্রুপাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি সব কিছুর ওপর ছড়িয়ে পড়ল।

ইয়োরোপের সঙ্গে ভারতের আত্মিক যোগ ছিল না। উভয়ের মধ্যে গভীর ব্যবধান ছিল ধর্মীয় চেতনায়, জীবনদর্শনে, কৃষ্টি ও সভ্যতায় এবং তৎসম্পর্কিত মূলবোধে। শিল্প বিপ্লবোত্তর কালে ভারত ঘনিষ্ঠতর নৈকট্যে উপনীত হল ইয়োরোপের। বাণিজ্যিক পণ্যের সঙ্গে-সঙ্গে আদান-প্রদান সূত্র হল কৃষ্টি, সভ্যতা ও জ্ঞান-গরিমার। উনবিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকেই ভারতে ইংরেজি শিক্ষা প্রবর্তনের ফলে ভাষা ও সাহিত্যের আদান-প্রদান সূত্র, হল, সহজতর হল কৃষ্টি ও সভ্যতার আদান-প্রদান। রামমোহন, বিদ্যাসাগর প্রমুখেরা ইংরেজি ভাষারীতি থেকে ঋণ গ্রহণ করে বাংলা সাহিত্যচর্চার দুর্গম পথকে সুগম করলেন। সে-পথে দ্বৈতসাহিত্যিক পদক্ষেপ ঘটল মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্রের। উভয়েই নির্বিধায় সাহিত্যরীতি আহরণ করলেন ইংগ তথা ইয়োরোপীয় সাহিত্য থেকে। বঙ্কিমচন্দ্রের আহরণ ইংগ সাহিত্যের মধ্যেই সীমায়িত থাকলেও মধুসূদন কিন্তু তাঁর মহাকাব্যের উপাদান সংগ্রহে সমানে

ইংরেজের সঙ্গে গ্রীক-রোমান জগতেও বিচরণ করেছেন। মধুসূদনের কাব্যে ভারতীয় ও গ্রীক পুরাণ-ঐতিহ্যের সমন্বয় নিঃসন্দেহে এক ঐতিহাসিক ঘটনা। অনুমিত হয় মিণ্টনের আদর্শে গভীর অনুপ্রাণিত হওয়ার জন্যই গ্রীক পুরাণ ঐতিহ্যের ভারতীয়করণ প্রয়োজনীয় হয়ে পড়েছিল মধুসূদনের পক্ষে। সমসাময়িক কালে এর বিপরীত প্রয়াসও কিছু সমান সক্রিয় ছিল। ভারতে (তথা বঙ্গে) খৃষ্টধর্ম প্রচার অব্যাহত থাকলেও এবং নানাভাবে তার প্রচারকার্য চলতে থাকলেও হিন্দুধর্ম তথা ভারতীয় ঐতিহ্যের সমর্থকদের প্রতিরোধ প্রয়াসও ছিল সমান সক্রিয়। ধর্ম সম্পর্কে কতকাংশে অন্ধ গোঁড়ামিমুক্ত ব্রহ্মবাদী ঔদার্য নিয়ে রবীন্দ্রনাথ বঙ্গের সাহিত্য-অঙ্গনে আবির্ভূত হলেও তাঁর বিশ্বব্ৰাণী প্রতিভার পক্ষপটে ভারতীয় ঐতিহ্যই প্রশ্রয় পেয়েছিল। তাঁর সৃষ্টির পশ্চাৎপটে রয়েছে উপনিষদ তথা ভারতীয় পুরাণ থেকে আরম্ভ করে মধ্যযুগীয় মরমিয়া সাধনার মধ্য দিয়ে আধুনিক কালের বৈষ্ণব বাউল পর্যন্ত যে-ভারতীয় ঐতিহ্য প্রসারিত সেই ঐতিহ্য। সকল ধর্মীয় সাধনার লক্ষ্য অভিন্ন এরকম ধর্মীয় চেতনার কথা রামকৃষ্ণ পবনহংসদেবের দ্বারা ঊনবিংশ শতাব্দীতেই প্রচারিত হলেও ভারতীয় ধর্মীয় চেতনার সঙ্গে ইয়োরোপীয় ধর্ম-চেতনার সমান্তরাল ব্যবধান অক্ষুণ্ণ ছিল প্রথম মহাযুদ্ধ এমনকি তারও পরে এক দশক কাল পর্যন্ত, অক্ষুণ্ণ ছিল ইয়োরোপীয় ধর্ম (খৃষ্ট ধর্ম) তথা কৃষ্টি ও সভ্যতা সম্পর্কে গদ্যপুস্তকবির উনিশ শতকীয় বাগ্গ-বিদ্মুদ্রাশ্রয় দৃষ্টিভঙ্গি।

নানাবিধ যুগান্তকারী বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার এবং শিশু-নির্ভর জীবন-চর্যা বিশ শতকের ইয়োরোপীয় মানুষকে, বিশেষতঃ বুদ্ধিজীবীদের, প্রাচীন সংস্কার বিশ্বাস ও ধ্যান-ধারণা বেড়ে ফেলতে সাহায্য করেছিল এবং এগিয়ে দিয়েছিল বিচার ও তর্কের দিকে। এতদিন যা নির্বিধায় ধ্রুব বলে গৃহীত হয়ে আসছিল এখন তাকেই মন্থনোন্মুখ হতে হল বিচার ও তর্কের। যুক্তির ব্যাখ্যায় গ্রহণের হলে তবেই তা অন্তরের দরজায় প্রবেশের ছাড়পত্র পাবে, এরকম ধারণা ক্রমেই বৃদ্ধমূল হল। ফলে সবচেয়ে বেশি আক্রান্ত হল ধর্ম-চেতনা। ধর্মচেতনাটা যেহেতু আগাগোড়াই মানুষের সংস্কার ও বিশ্বাস-প্রসূত, তাই বৈজ্ঞানিক অব্যবহার মন্থে পড়ে তাকেই বেশি ক্ষতিগ্রস্ত হতে হল : সর্বাধিক আঘাত হানলেন দার্শনিক ও মনোবিদেরা। ধর্মবিৎ John Omar দেখালেন যে Kant-এর সময় থেকে ধর্ম সাধারণভাবে মনোজগতের ব্যাপার

বলে অভিহিত হয়ে আসছে যা অনেকাংশে বিস্তৃত দার্শনিক বিচার তথা অনুভূতি-সংবেদ্য। বিভিন্ন দার্শনিক অন্তরের বিভিন্ন প্রবণতার মধ্যে ধর্মের স্থাননির্দেশ করলেন : Kant ধর্মের স্থাননির্দেশ করলেন ইচ্ছাশক্তির মধ্যে, Schleiermacher করলেন অনুভূতির মধ্যে এবং Hegel করলেন যুক্তির মধ্যে।<sup>১</sup> অস্তিত্বাদের (existentialism) প্রবক্তা সোরেন কীর্কেগার্ড ধর্মের প্রতি যথোচিত গুরুত্ব আরোপ করলেও নীৎসে এবং জাঁ পল স্যাট্র-এর মতো অস্তিত্বাদীদের প্রচারিত নাস্তিবাদ থেকে ধর্মসম্পর্কিত প্রচলিত বিশ্বাস বিপন্নই হয়েছিল। সবচেয়ে বেশি বিপন্ন হয়েছিল মনোবিজ্ঞানের আবিষ্কার সমুদ্রের দ্বারা, মনোবিজ্ঞানী ফ্রয়েডের মনোজগতের ভাষ্যসমূহ প্রকৃতই ধর্মতত্ত্বের টুপিটি টিপে ধরেছিল। ফ্রয়েডের ব্যাখ্যায় ধর্মকে নামিয়ে আনা হল স্নায়বিক বিকারের পর্যায়।<sup>২</sup>

স্পষ্টতঃই প্রতীয়মান হয় বিশ শতকীয় আধুনিক বিজ্ঞান-জিজ্ঞাসা এবং জীবনের যান্ত্রিকতা ইয়োরোপীয় মানসে যে-অস্থিরতা এনে দিয়েছিল তার আঘাতে ধর্ম কেন প্রাচীন কোনো বিশ্বাসের ভাবমূর্তিই আর অক্ষত রইল না। ইয়োরোপীয় মানসের এই অস্থিরতা সাত সমুদ্র পারে বঙ্গের কবি রবীন্দ্রনাথের চোখেও ধরা পড়েছিল একেবারে বিশ শতকের গোড়াতেই।

একটা সৃষ্টিছাড়া মানসিক ব্যাধি য়ুরোপের সাহিত্যে সমাজে সর্বত্র প্রকাশ পাইতেছে; তাহাকে সে দেশের লোকে বলে world-weariness। লোকের স্নায়ু বিকল হইয়া গেছে, জীবনের স্বাদ চলিয়া গেছে, নব নব উত্তেজনা সৃষ্টি করিয়া নিজেকে ভুলাইবার চেষ্টা চলিতেছে। এই অসুখ, এই বিকলতা যে কিসের জন্য কিছুই বিস্তারিত জো নাই। এই অবসাদ মেয়ে পুরুষ উভয়কেই পাইয়া বসিয়াছে। (‘আবরণ’, শি ক্ষা)

এলিঅট পাউন্ড প্রভৃতির প্রথম যুগের কবিতার প্রবণতা সম্পর্কেও প্রায় অনুরূপ মন্তব্যই করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ।

আমাদের দেশে সাম্প্রতিক কালে ইয়োরোপের মতো বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারাদি হয় নি সত্য, দর্শন মনোবিজ্ঞান প্রভৃতির আলোড়ন সৃষ্টিকারী তত্ত্বাদি আবিষ্কৃত হয় নি তাও সত্য, কিন্তু বিশ শতকের ভারতবর্ষ ইয়োরোপের অনেক কাছাকাছি এসে গেছে। তাই ইয়োরোপের অসুখ, ইয়োরোপের বিকলতা ভারতবর্ষের মানসে সংক্রমিত হয় অতি সহজেই। বাহ্য

জগৎ নিয়ে ব্যস্ত ইয়োরোপ একান্ত উদাসীন অন্তর্জগৎ সম্পর্কে, ধর্ম তার কাছে বাহুল্য বলেই অবজ্ঞেয়। অনুরূপ মানসিকতার পীড়িত বিশ্ব শতকের বাঙালী জাতিও। নব্য সভ্যতাভিমানী ব্রাহ্মদের ধর্ম সম্পর্কে উদাসীন্যের প্রতি আলোকপাত করতে গিয়েই অনুরূপ তথ্য উদঘাটন করেছেন রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং :

পৃথিবীর প্রায় সকল সমাজেই আধুনিকদের যে দশা ব্রাহ্মসমাজেও তাহাই লক্ষিত হইতেছে। আমাদের বৃন্দ্বির এবং ইচ্ছার টান বাহিরের দিকেই এত অভ্যস্ত যে, অন্তরের দিকে রিক্ততা আসিয়াছে। এই অসামঞ্জস্য যে কী নিদারুণ তাহা উপলব্ধি করিবার অবকাশই পাই না ; বাহিরের দিকে ছুটিয়া চলিবার মত্ততা দিনরাতি আমাদের দৌড় করাইতেছে। এমন কি, আমাদের ধর্মসমাজ-সম্বন্ধীয় চেষ্টা-গদ্যলিও নিরন্তর-ব্যস্ততাময় উদ্বেজনা পরস্পরের আকার ধারণ করিতেছে। অন্তরের দিকে একটুও তাকাইবার যদি অবসর পাইতাম তবে দেখিতাম, তাহা গ্রীষ্মকালের বালুকাবিশ্তীর্ণ নদীর মতো—সেখানে অগভীর ধর্মবোধ আমাদের জীবনযাত্রার নিত্যন্ত এক পাশে আসিয়া ঠেকিয়াছে, তাহাকে আমরা অধিক জায়গা ছাড়িয়া দিতে চাই না। আমরা নবযুগের মানুষ, আমাদের জীবনযাত্রায় সরলতা নাই ; আমাদের ভোগের আয়োজন প্রচুর এবং তাহার অভিমানও অত্যন্ত প্রবল ; ধর্ম আমাদের অনেকের পক্ষেই সামাজিকতার একটা অঙ্গমাত্র। এমন কি, সমাজে এমন লোক দেখিয়াছি যাহারা যথার্থ ধর্মনিষ্ঠাকে চিন্তের দুর্বলতা বলিয়া অন্তরের সহিত অবজ্ঞা করিয়া থাকেন। ( ‘ধর্মশিক্ষা’, ঐ )

বৈজ্ঞানিক অশ্বেষাই ইয়োরোপীয় মানসকে ধর্মীয়-চেতনা থেকে বিচ্ছিন্ন করেছিল। প্রথমে ধর্মবিশ্বাস, উপাখ্যান, অনুশাসন প্রভৃতিকে বৈজ্ঞানিক ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা করে বৈজ্ঞানিক অশ্বেষা ও ধর্মীয়-চেতনার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য ঘটানোর চেষ্টা হয়েছিল কিন্তু তা ফলপ্রসূ হয় নি, তাই শেষে সে-চেষ্টা পরিত্যক্ত হয়েছিল :

এখন এমন একটা অসামঞ্জস্য আসিয়া দাঁড়াইয়াছে যে বর্তমান কালে য়ুরোপে রাজা বা সমাজ ধর্মবিশ্বাসকে কঠোর শাসনে আটে-ঘাটে বাঁধিয়া রাখিবার আশা একেবারেই ছাড়িয়া দিয়াছে। ( ঐ )

অনুরূপ অসামঞ্জস্য সৃষ্টি হয়েছিল ভারতে তথা বঙ্গে। এখানে হেতু শিক্ষার প্রসার। আধুনিক শিক্ষাবিস্তারের ফলে ইয়োরোপীয় চিন্তাধারা এবং বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের মনেও সঞ্চারিত হয়েছিল :

আমাদের দেশেও আধুনিক কালে সে সমস্যা ক্রমশই দ্রুত হইয়া উঠিতেছে। কেন না, বিদ্যাশিক্ষার দ্বারাতেই আমাদের ধর্মবিশ্বাস শিথিল হইয়া পড়িতেছে।...কেবলমাত্র শাস্ত্র-লিখিত মত ও কাহিনীগুলি নহে, শাস্ত্রীয় সামাজিক অনুশাসনগুলিকেও আধুনিক কালের বুদ্ধি অভিজ্ঞতা ও অবস্থান্তরের সহিত সংগতরূপে মিলাইয়া তোলাও একেবারে অসাধ্য। (ঐ)

ইয়োরোপীয় মনোরাজ্যে যে ব্যাপক আলোড়ন দেখা দিয়েছিল এবং 'স্বভাবের সঙ্গে জীবনের, বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে অন্তঃপ্রকৃতির যে প্রকাণ্ড অসামঞ্জস্য' সৃষ্টি হয়েছিল তা আরো প্রবলতর হয়েছিল প্রথম মহাযুদ্ধ সংঘটনের ফলে। 'কিন্তু য়ুরোপের এই বিকৃতি কেবল অনুকরণের দ্বারা, কেবল ছোঁয়াচ লাগিয়া আমরা পাইতেছি। ইহা আমাদের দেশজ নহে।' ('আবরণ', ঐ)। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হলেও বঙ্গীয় এবং ইয়োরোপীয় উভয় মানসিকতার মধ্যে নৈকট্য স্থাপিত হওয়ার মতো পরিবেশ যে উভয়তঃ বিংশ শতকের গোড়া থেকেই গড়ে উঠেছিল তার সাক্ষ্য বিশ্বকবি রচনা থেকে ইতিপূর্বেই গ্রহণ করা হয়েছে। তবে বঙ্গীয় মনোরাজ্যের অস্থিরতা যে 'দেশজ' নয়, সেকথা স্বীকার্য। তাছাড়া মনোরাজ্যের অস্থিরতার ব্যাপারটা ইয়োরোপের ক্ষেত্রে যতখানি স্বাভাবিক বঙ্গের ক্ষেত্রে ততখানি স্বাভাবিক ছিল না। সে যাই হোক, বাঙালী বুদ্ধিজীবীরা, বিশেষতঃ প্রগতিশীল কবি ও লেখকেরা, ইয়োরোপীয়সুলভ অস্থিরতায় আলোড়িত হয়েছিলেন একথা ঐতিহাসিক সত্য। ইয়োরোপে ধর্মবিশ্বাসের ওপর প্রথম বিশ্বযুদ্ধে মোক্ষম আঘাত হেনেছিল<sup>৩</sup> অনুরূপ প্রত্যক্ষ আঘাত ভারতীয় জীবনে না এলেও মহাযুদ্ধ পরবর্তী কালে এখানেও আধ্যাত্মিক (তথা ধর্মীয়) জীবনের ভিত্তি গভীর ফাটল দেখা দিয়েছিল।

আন্তিক্যবাদী এবং ভারতীয় ঐতিহ্যের প্রবক্তা রবীন্দ্রনাথ বর্তমান থাকলেও ধর্মীয়-চেতনায় নৈতিবাদী সুর প্রবল হয়ে ধরা পড়েছিল বিশেষ দশকের রবীন্দ্রবিরোধী কবিগোষ্ঠীর মধ্যে। মোহিতলাল যতীন্দ্রনাথ নজরুল প্রমুখেরা যারা রবীন্দ্র-ঐতিহ্য থেকে বেরিয়ে আসার উপক্রম করেছিলেন,

তারা সজ্ঞানেই আন্তিক্যবাদী ঐতিহ্য থেকেও স্থলিত হয়েছিলেন।  
মোহিতলালের সোচ্চার সমর্থন বর্ষিত হল কালাপাহাড়ের প্রতি। তাঁর  
কাছে কালাপাহাড় প্রচলিত অশ্ব সংস্কার, ধর্মবিশ্বাস, সামাজিক গোড়ামি ও  
অনুশাসনগত কুসংস্কারের প্রতি বিদ্রোহের প্রতীক।

কল্পকালের কল্পনা যত, শিশু-মানবের নবক ভয়—  
নিবারণ করি' উদিল আজিকে দৈত্য-দানব-পুরুষ !  
দেহের দেউলে দেবতা নিবসে—তার অপমান দুর্বিষহ !  
অন্তরে হ'ল বাহিরের দাস মানুষের পিতা প্রপিতামহ !  
স্তম্ভিত হৃদপিণ্ডের 'পরে তুলেছে অচল পাষাণ-ভার—  
সহিবে কি সেই নিদারুণ শ্লাঘা মানবসিংহ যুগাবতার  
—কালাপাহাড় ! ( 'কালাপাহাড়', বিষ্ণু রণী )

পরবর্তী শব্দকে কবির বিদ্রোহের সূর আরো উচ্চগ্রামে উঠেছে। মানুষ-  
মানুষে বিভেদ কিংবা মানুষের প্রতি মানুষের অত্যাচারের উদ্দেশ্যে সৃষ্ট  
ধর্মীয় যন্ত্র অর্থাৎ মঠ-মন্দির প্রভৃতি ভেঙে ফেলার বাসনা প্রকাশ করেছেন,  
জেহাদ ঘোষণা করেছেন পূজা-অর্চনার বিরুদ্ধে।

ভেঙে ফেল মঠ-মন্দির-চূড়া, দাবু-শিলা কর নিমজ্জন।  
বালি-উপচার ধূপ-দীপারতি রসাতলে দাও বিসর্জন।  
নাই ব্রাহ্মণ, শ্বেচ্ছ-যবন, নাই ভগবান—ভক্ত নাই,  
যুগে যুগে শুধু মানুষ আছে রে ! মানুষের বুকে রক্ত চাই।  
ছাড়ি লোকালয় দেবতা পলায় সাত-সাগরের সীমানা-পার।  
ভয়ঙ্করের ভয় ভেঙে যায়,—বাজায় দামামা, কাড়া-নাকাড়া,  
—কালাপাহাড়।

বাংলা কাব্যে মার্কসবাদ অনুপ্রবেশের প্রাক্কালে বিশেষ দশকের মূল সূর  
সম্ভবতঃ ধর্ম-বিরোধিতা নয়, মানুষের জয়গান— 'যুগে যুগে শুধু মানুষ  
আছে রে !' যতীন্দ্রনাথও বলেছিলেন, 'সবাব উপরে মানুষ সত্য, স্রষ্টা  
আছে কি নাই।' নজরুল গেন্নেছিলেন,

গাঁহি সামোর গান—

মানুষের চেয়ে বড় কিছুর নাই, নহে কিছুর মহীয়ান  
নাই দেশ-কাল-পাত্রের ভেদ, অভেদ ধর্মজাতি,  
সব দেশে সব কালে ঘরে-ঘরে তিনি মানুষের জাতি।

( 'সাম্যবাদী', সর্ব হারা )

বিশের দশকের কবিদের এই মানবতাবাদই স্পর্ধা ঘূর্ণিয়েছিল প্রচলিত ধর্ম-  
বিশ্বাসকে অবজ্ঞা করতে, ঐশ্বর্য্য দিলেছিল মন থেকে ধর্মীয় অন্ধ সংস্কারকে  
ঝেড়ে ফেলতে ।

আমি বিদ্রোহী ভৃগু ভগবান-বুকে একে দিই পদচিহ্ন !

আমি স্রষ্টা-সুন্দন, শোক-তাপ হানা খেলালী বিধির বন্ধ করিব ভিন্ন ।

আমি বিদ্রোহী ভৃগু ভগবান-বুকে একে দেবো পদচিহ্ন ।

আমি খেলালী বিধির বন্ধ করিব ভিন্ন ।

( 'বিদ্রোহী', অগ্নি বাণ )

দুঃখবাদী কবি ষষ্ঠীন্দ্রনাথ জগতে দুঃখকেই চরম সত্য রূপে দেখেছিলেন,  
দুঃখভরা জগতের অস্তিত্বের প্রতি গুরুদ্ব দিতে গিয়েই তাঁর অভিমানভরা  
অবজ্ঞা কিংবা 'স্রষ্টা আছে কি নাই' বিষয়ে ঔদাসীন্য ।

দুঃখে তুমি দেবে না আমল, ভাবি দেবতার দান ;

জীবনের এই কোলাহলে তুমি শুনবে গভীর গান ।

—এ সবই রঙিন কথার বিশ্ব, মিথ্যা আশার ফাঁপা,

গভীর নিষ্ঠুর সত্যের পূর দিনে দিনে পড়ে চাপা !

কে গাবে নূতন গীতা—

কে ঘুচাবে এই সুখ-সম্মাস—গেরুরার বিলাসিতা ?

কোথা সে অগ্নিবাণী—

জ্বালিয়া সত্য, দেখাবে দুঃখের নগ্ন মূর্তিখানি ?

( 'ঘুমের ঘোরে', মরীচিকা )

সৃষ্টির ফাঁকি যাদের চোখে ধরা পড়ে স্রষ্টার নিষ্ঠুর আঘাত নেমে আসে  
তাদেরই পরে, পুরুষকারের অধীশ্বরকে কাপুরুষে পরিণত করাতেই তাঁর  
আনন্দ । মানবতাবাদী কবির তাই তাঁর অভিযোগ স্রষ্টার প্রতিই :

সৃষ্টির পচা ঝুনা নারিকেল যে জনা দেখিল নাড়ি',

হাটের মাঝারে স্পর্ধা করিয়া যে জন ভাঙিল হাঁড়ি ;

তোমার বিধান,—অন্ধুশ 'পরে হানি' ঘন অন্ধুশ

মত্তহস্তিসম সে চিত্তে করিয়াছে কাপুরুষ ।

আজি দুর্বল অক্ষম আমি ভয়-সংশয়-যুত,

প্রেমের পন্থা এই কি বন্ধু ? হ'ল কি মনঃপুত ?

কণ্ঠ চাপিয়া ক্ষুদ্রের 'পরে হানি' রুদ্র রোষ,

ঘাড়ে ধ'রে মোরে প্রেমিক করিছ, এত বড় আক্রোশ ।

( 'ভক্তির ভারে', মরুশিখা )

মহত্ত্ব এবং ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠানের প্রতিও কবির গভীর অনাস্থা  
ফুটে উঠেছে :

ধ্যানের জ্ঞানের ওপার হতে বিফল ফিরিল যারা,  
নিয়ত বিকট ও হুইং ফট্ প্রলাপ বকিছে তারা ।

( ‘জীবন ও মৃত্যু’, ঐ )

বিশের দশকের নজরুল-যতীন্দ্রনাথের মানবতাবাদই তিরিশের দশকের  
কবিদের মার্কসবাদে পেঁঁছে দিয়েছে । যারা মার্কসবাদে বিশ্বাসী তাঁরা  
তো অবশ্যই, যারা নন তাঁরাও আর প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের পথে ফিরে যেতে  
পারেন নি । তবে ধর্ম সম্পর্কে অগ্রগ্ধা বা অবজ্ঞা নয়, সজ্ঞান উদাসীনা  
তাঁদের । তাঁদের প্রাচ্য বা প্রতীচ্যের কোনো ধর্ম সম্পর্কেই কোনো দুর্বলতা  
নেই, বরং সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গি থেকে উৎসারিত বিশ্বাসহীনত্বের  
শূন্যতার জগতে তাঁদের বিচরণ । সে-শূন্যতার নিরালম্ব মানসিকতা থেকে  
কোনো ধর্মের প্রতিই আসক্তি সম্ভব ছিল না, পক্ষান্তরে অনেক বেশি সহজ  
ছিল শ্লেষ কিংবা তির্যক দৃষ্টিক্ষেপ । অবশ্য নজরুল মোহিতলাল  
প্রমুখেরাও বিশেষ দশকেই এমন একটা মানসিকতায় পৌঁছেছিলেন যেখান  
থেকে সমান নিরপেক্ষ-উদ্যমে ‘ভারতীয়, ইরানীয় কিংবা খৃস্টীয় ঐতিহ্য  
তথা ধর্মীয় প্রসঙ্গ গ্রহণে কোনো বাধা ছিল না ।

ছুটি ঝড়ের মতন করতালি দিয়া

স্বর্গ-মর্ত্য করতলে,

তাজী বোর-রাক আর উচ্চৈঃশ্রবা বাহন আমার

হিম্মৎ-হুঁসা হেঁকে চলে !...

ধরি বাসদিকির ফণা জাপটি’,

ধরি স্বর্গীয় দত্ত জিব্রাইলের আগুনের পাখা সাপটি’ ।

আমি অফি’সাসের বাঁশরী

মহা-সিন্ধু উতলা ঘুম, ঘুম,

ঘুম চুমু দিয়ে করি নিখিল বিশ্ব নিব্বন্ধুম্

মম বাঁশরীর তাতে পাশরি’ ।

আমি শ্যামের হাতের বাঁশরী !

আমি রুদ্ধে উঠি’ যবে ছুটি মহাকাশ ছাপিয়া,

ভয়ে সপ্তনরক হারিয়া দোজখ নিভে নিভে যায় কাঁপিয়া, ( ‘বিদ্রোহী’ )



নজরুলের অনুরূপ মানসিকতা মোহিতলালেও সঞ্চারিত। তাঁর 'নারীশোহ' কবিতায়

ছুটিয়াছে পিছে-পিছে ধরিবারে রূপ-মরীচিকা  
কত কবি, কত ঋষি হেরিয়াছে ও নয়নে লিখা  
চির-শান্তি মানবের—তনু তব নরকের দ্বার।  
'শরতানে'র মোহমগ্ন, তুমি তার সহজ-সাধিকা—  
আদি-মাতা 'ইভ' সেই শিখাইল সহচরে তার  
রসাল ফলের স্বাদ, হ'ল যাহে চিরতরে স্বর্গ-বহিষ্কার' (স্ম র-গ র ল)

প্রদ্রুপ কবিতায় সম্ভবতঃ এলিঅট বিশ শতকের ধর্মীয় চেতনার আভাস দিয়েছেন। এই শতকে ধর্মজিজ্ঞাসার অপমৃত্যু ঘটেছে। মৃত ধর্ম-জিজ্ঞাসা যদি লাজারাসের মতো আবার বেঁচে উঠে বিশ শতকের উদ্যত প্রশ্নের উত্তর দিতে এগিয়ে আসে তাহলেও তা শোনার আগ্রহ ইয়োরোপের নেই : 'That is not what I meant at all. That is not it, at all'. মহাশুদ্ধোক্তের কৃষ্টি, সভ্যতা প্রভৃতি সমস্ত কিছুর মতোই ইয়োরোপের ধর্ম-চেতনাও বন্দ্যাক্ষের মূখোমুখি হয়েছে, চতুর্দিকের পীড়াদায়ক প্রদাহময় পরিবেশে তার একটিই আত্ম প্রার্থনা :

Burning burning burning burning

O Lord Thou pluckest me out

O Lord Thou pluckest

এলিঅটের The Hippopotamus কবিতায়, Four Quartets কবিতা চতুষ্টয়ে, নাটকাবলী অথবা ধর্মীয় প্রবন্ধাবলীতে আভাসিত ধর্মীয়-চেতনার সঙ্গে উপযুক্ত ধারণার মিল খুঁজে পাওয়া যাবে না। খৃষ্টধর্ম সম্পর্কে এলিঅটের দুর্বলতা সর্বজনবিদিত, কিন্তু তাহলেও বিশের দশকের ধর্মীয়-চেতনা সম্পর্কে প্রদ্রুপ কবিতায় কিংবা 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড'-এ ফুটে ওঠা ধারণা আদৌ অলীক নয়, বরং যথার্থ বাস্তব।

তিরিশের দশকের যুগচেতনাব কবি বিষ্ণু দে, সূধীন্দ্রনাথ কিংবা সমর সেন ধর্মীয় চেতনার তলে এলিঅট থেকে ব্যবধানে হলেও অনেকাংশে প্রদ্রুপ বা ওয়েস্ট ল্যান্ড যুগের দৃষ্টিভঙ্গির সমরৈখিক অবস্থানে বিরাজ করছেন। তাঁদেরও ধর্মবিশ্বাসের ভিত নড়ে গেছে। এলিঅট ভারতীয় উপনিষদিক তত্ত্বে আগ্রহ খুঁজলেও বিষ্ণু দে কিন্তু সে আগ্রহ খুঁজতে গিয়ে ব্যর্থ হয়েছেন।

তবুও ভরে না চিত্ত, রথযাত্রা লোকারণ্য ঘুরে  
 মেলায় মেলায় ঈদমদ্বারকে জনসাধারণে  
 গায়ে গায়ে কোলাহলে ঈদ গায় মন্দিরে প্রাঙ্গণে  
 মেলে নাকো দেখা তার, কাঁসর ঘণ্টার উচ্চসুদরে  
 শোনা তো গেল না সেই হিরন্ময় সত্যের আখর  
 যে কথা সদাই কানে যে স্বর পশেছে মর্মে মর্মে ।  
 তবুও ভরে না চিত্ত, কত যাগযজ্ঞে ধর্মে কর্মে  
 দেউলে মসজিদে ঘুরি, মেলে নাকো পরশ পাথর ।

(‘রথযাত্রা ঈদমদ্বারকে’, না ম রে খে ছি কো ম ল ..)

মানবতাবাদী কবির পক্ষে ধর্মীয় সংস্কার বা অনুশাসনকেই অনন্য  
 সহায় বলে আঁকড়ে ধরা সম্ভব নয়, অনুরূপভাবেই সম্ভব নয় ভারতীয়  
 ধর্মচেতনার সোহহম্ বা তৎসৎ তত্ত্বকে গ্রহণ করা । ব্রহ্মবাদী শঙ্করের ‘ব্রহ্ম  
 সত্য জগৎ মিথ্যা’ তত্ত্বের দর্পণ দিয়ে জগৎকে দেখায় বিষ্ণু দে-র স্পর্শতঃই  
 অনৌৎসুক্য । তাই তিনি দেখেন :

তৎসং : চৈতন্যের শূন্যে দ্বীপ । নিরালম্ব নীলে  
 জীব বস্তু বীজ দ্রব্যে প্রভননে স্বেদান্ত নিখিলে  
 মৃত্তিকার প্রাণময় ভিড়ে একা, অমাবস্যা রাকা ।

তাঁর মনে হয়েছে মৃত্যুই বাস্তব এবং এই বাস্তবের বজ্রের আঘাতে তত্ত্ব-  
 নির্ভর ব্রহ্মবাদী ধর্মচেতনার তাসের প্রাসাদ ভেঙে পড়ছে, ভেঙে পড়ছে  
 জগৎ এবং জীবনকে দেখার প্রাচীন দর্পণ অর্থাৎ দৃষ্টিভঙ্গিটাই ।

মনে হল মৃত্যু যেন মৃষ্টি হানে প্রাসাদের ভিত্তে,  
 প্রচণ্ড আওয়াজে বজ্রে ভেঙে পড়ে তত্ত্বের দর্পণ । (‘একজন দূঃস্বপ্ন’,ঐ)  
 ‘নাস্তিরই বিবর্তবাদে’ বিশ্বাসী সুধীন্দ্রনাথও অনুরূপ চেতনায় উপনীত ।

এবং চক্ৰাক্ত পূর্বাপর নিপাত, উদ্ধার  
 যেহেতু, আমাকে তাই অনুযোগ, শোচনা ঈর্ষাদি  
 ক্ষেপাতে পারে না আর । চবাচরে নেতির বিস্তার  
 নির্বিকার, হয়তো বা নিরাকার ব্রহ্মের সমাধি :  
 অস্তিত্বঃ এ-পরিবেশে মানুষ্যের প্রার্থনাসমূহ  
 জাতিস্মর অভিমন্যু ; (‘ষষ্ঠি’, সংবর্ত)

মানব এমন এক জাগতিক পরিবেশের অধীন যেখান থেকে নিষ্ক্রমণের পথ

তার অনধিগম্য ও অজ্ঞাত, এরকম উপলব্ধিতে উপনীত হওয়ার পর কবির মনে হওয়াই স্বাভাবিক ।

হয়তো ঈশ্বর নেই : শৈব সৃষ্টি আজন্ম অনাথ ;

কালের অব্যক্ত বৃষ্টি-শৃঙ্খলার অভিব্যক্ত হ্রাসে ;

বিয়োগান্ত গ্রিভুবন বিবিক্তির বোমারু বিলাসে ;

জন্মের সহবাসে বৈকল্যের দঃস্ব সন্নিপাত । ( ‘বিপ্রলাপ’, ঐ )

ঈশ্বরের অস্তিত্বে বিশ্বাস হারিয়ে ‘নাস্তিরই বিবর্তবাদের’ কৈবল্যে নিবন্ধ দৃষ্টি কবির ‘সোহংবাদ’ আগ্রস্র নিয়েছে ‘সোহহম্বাদ’-এর বিপরীত কোটিতে — ব্রহ্ম নয় আত্মবাদী কবি পক্ষান্তরে মনবতাবাদী ।

নিখিল নাস্তির মৌনে সোহংবাদ করেছে ধ্বনিত ;

বলেছি আমি সে-আত্মা, যে উত্তীর্ণ দুরাস্ত তারায়

উবাও মনের আগে ; মাতরিশ্বা নিয়ত ধারায়

ফলায় যে-কর্মফল, তা আমারই বদভুক্ষাজনিত ; ( ‘সোহংবাদ’, ঐ )

নাস্তিবাদ থেকে সহজেই সূধীন্দ্রনাথের উত্তরণ ঘটেছে ধর্মীয় চেতনার শূন্যবাদে । প্রাচীন ধর্মবিশ্বাস সম্পর্কে অলীকত্বের ধারণা তাঁর মনে বন্ধমূল হয়েছে ।

তিলভাণ্ড সবনাশ : অতিদৈব বিশ্বের দেউল ;

প্রার্থনা বা অভিযোগ বৃথা ,

প্রতিজ্ঞাবিস্মৃত কলিক ; কিংবদন্তী শিবের দ্বিশূল ;

শূন্যকুন্ড পুরাণ, সংহিতা । ( ‘উপসংহার’, ঐ )

এই শূন্যতা কিন্তু কবির অন্তরকে পীড়িত করে, স্বার্থের নগ্ন সংঘাতে লিপ্ত যুদ্ধাধান মানব সমাজের ঘৃণ্য স্বরূপ কবির বিবেককে ক্ষতবিক্ষত করে । কবি বিধাতার অস্তিত্ব অলীক জেনেও কাতর প্রার্থনা জানাতে বাধ্য হন এই দঃসহ পরিবেশ থেকে নিষ্কৃতির প্রত্যাশায় ।

জানি স্বর্গ মিথ্যা কথা, তথাপি অলীক বিধাতারে

রাষ্ট্র-দিন মিনতি জানাই । ( ‘দঃসময়’, উত্তর ফাগুন )

অথবা,

ভগবান, ভগবান,

অতীতের অলীক, আত্মীয় ভগবান,

অভিব্যাপ্ত আবির্ভাবে আজ

আমার স্বতন্ত্র শূন্যে করো তুমি আবার বিরাজ । ( ‘প্রার্থনা’, ক্রন্দসী )

দৃষ্টান্ত আর না বাড়িয়েও বলা চলে বিষ্ণু দে ও সুধীন্দ্রনাথের এই ধর্মীয় চেতনা ভারতীয় ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার নয়, পুরোপুরি এলিঅটের ধর্মীয় চেতনারও সমগোষ্ঠীয় নয়। কিন্তু এ-চেতনা অবশ্যই ইয়োরোপীয় চিন্তাধারার উত্তরাধিকার। ইয়োরোপীয় যুক্তিবাদ, ফ্রেডরীয় মনোবিদ্যা, মার্কসীয় দর্শন, নীৎসে ও সার্ত্তের অস্তিত্ববাদ প্রভৃতির দ্বারা বিষ্ণু দে-সুধীন্দ্রনাথের ভারতীয় মানসিকতাও গভীরভাবে আক্রান্ত। ইয়োরোপীয় প্রগতিশীল চিন্তাধারায় পুঙ্খ হলে তাঁদেরও মানস গঠন হয়েছে এলিঅটীয় ধারার উপযোগী। চিন্তাধারার নৈকট্যও অনস্বীকার্য। ফলে এলিঅটের মতো বিষ্ণু দে-রাও ইয়োরোপীয় কৃষ্টি ও সভ্যতার কাব্যরূপায়ণে পারঙ্গমতা দেখিয়েছেন। বর্তমান সভ্যতার কৃত্রিমতাটুকুর প্রতি ইঙ্গিত করতে তাঁরাও তিব্বক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েছেন এলিঅটের মতোই, অধিকন্তু তাঁদের ধর্মীয় চেতনাও এই তিব্বক দৃষ্টিভঙ্গি কবলিত। সুধীন্দ্রনাথের ‘প্রাথনা’ কবিতায়

এলে পরে লাভের সময়  
সদসং-নিবিচারে, সফলই তোমার দান ব'লে,  
নিঃস্বের স্বেদান্ত কড়ি হাতায়ে কৌশলে  
আমিও ভুগাই যেন যক্ষসংরক্ষিত কোষাগারে।  
শ্রুতিধর মান্দাতার উত্তির উদ্ভারে  
লুকায়ৈ ইন্দ্রিয়াসক্তি ; অবিমূষ্য জন্মের গুঞ্জালে  
বিষায়ে সংকীর্ণ সৌধ ; গলে, স্থলে, নভে  
বিরোধের বীজ বদনে ; নিরন্তর, নিষ্কাম প্রসবে  
ভগ্নস্বাস্থ্য গাভ'রীর ক্লিষ্ট অন্তকালে  
তোমার প্রতিভা সেজে উন্নরক স্বর্গের আশ্বাসে  
সাধনীর সম্গতি যেন করি।  
উদ্বাস্ত উৎসবের উদ্বাহী উচ্ছ্বাসে  
তোমায়ে পাসরি,  
দারুণ দুর্দিনে যেন পূজা মেনে বিস্ময়ে শুধাই,  
“স্মরণে কি নাই,  
দয়াময়, আশ্রিতে স্মরণে কি নাই ?”

জীবনানন্দের মতো আত্মমুখী কবিও প্রাচীন ধর্মবিশ্বাসের প্রতি ব্যঙ্গবাণ-  
নিষ্ক্ষেপে পরাশ্রম নন।

কখন সে বজেট-মিটিং, নারী, পার্টি-পলিটিক্স, মাংস, মার্মালেড ছেড়ে,  
অবতার বরাহকে শ্রেষ্ঠ মনে করেছিলেন ;

( 'জুহু', সা ত টি তা রা : তি মি র )

বিক্র-দে-র ধর্মী'র চেতনার প্রতি কটাক্ষ ইঙ্গিতধর্মী, ব্যঙ্গের সুদূর অত্যন্ত-  
সূক্ষ্ম ।

উন্মনা আজ ? মানি ।

কিন্তু বলি শোনো

তার পিছনে আদি-অন্ত নেই ।

এ প্রসঙ্গে

কৃষ্টিআনের অনুশাসন মাথায় করেই আছি ।

প্রতিবেশীর পাশ ঘেঁষিবে । ( 'উন্মনা', চো রা বা লি )

কিংবা,

সংপাঠ সন্দেহ নেই নামাবলী বাঁড়ুজ্যের ছেলে,

ধার পায় হেসে হেলে ছয় অঙ্কও যেখানে সেখানে,

রাগে বাড়িই ফেরে, গাড়ি থেকে নামে অবহেলে ।

( 'টাইরেনিসঅস', না ম রে থে ছি... )

অথবা,

তাই খোদা নিরঞ্জন থেকে থেকে ক্ষুধার্ত গাজনে

বাতাসে বাতাসে মত্ত অপলাপ আছড়ে ছড়ায়,

তাই ধর্মরাজ মৃত্যু, তাই মাতে মহিষ আকাশ,

প্রাণতীর্থে জনস্রোতে মৃত্যুভয় পায়ে দ'লে দ'লে

শূন্যে শূন্যে ভ'রে তোলে শূন্যের সরকারী হাহাকার—

জীবনই মৃত্যুর বলি, শূন্যে চড়ে জুড়াসের হাঁকে ।

( 'বারোমাস্যা', ঐ )

কবি সমর সেনের বঙ্গ-বক্তোক্তি সূক্ষ্মের ধার ধাবে না, যেমন সহজ ভেমনই  
সোজাসুজি ।

একমাত্র তোমাকে সত্য বলে মানি ।

দারুণ গ্রীষ্মে অভীশা-ব্যাকুল মন

তোমার আদেশে সম্ম্যাসীর সাধনা-সিঁঙিন দিনগদূলি

ষড়বতী-সঙ্কুল আসরে

সাম্ভ্য-সঙ্গীতে সংহত ।

প্রভু, পৃথিবীতে তোমার লীলা অবিরাম,

( ‘একমাত্র তোমাকে সত্য...’, গ্ন হ ণ ও অ ন্যা ন্য... )

‘বকধার্মিক’ কবিতায়

গাঢ়দাহ শূন্য নিষ্ফল আক্ৰোশ ।

সখি, শেষে কি গেরদুয়া বসন অঙ্গেতে ধ’রে

ব্রহ্মচারী বেশে পশ্চিমেরী যাব ।...

সম্ভ্যায় ভিড়াক্রান্ত মন্দিরে কাঁসর ঘণ্টা

দেবতার চোখে অনিদ্রা আনে ;

পজার পচা ফলে ফুলে পিচ্ছিল পথে

রক্তচক্ষু পুরোহিত হাঁকে,

হাঁকে জগদল বৃষভ । ( ঐ )

ধর্মীয় চেতনার প্রতি অনুরূপ ব্যঙ্গ-বক্তোক্তি কিংবা কটাক্ষ এলিঅটের মতো ধর্মসচেতন কবির রচনায় প্রকৃতিই সুলভ নয়, সে-বিষয়ে সম্পূর্ণ অবহিত থেকেও বাংলা কবিতার তিরিশের দশকের কবিদের অনুরূপ প্রবণতার পশ্চাতে এলিঅটের জের টানা নিত্যন্ত অযৌক্তিক নয় একথা বলা চলে । বিষ্ণু দে এবং অন্যান্য কবিদের রচনায় এলিঅটীয় প্রভাব নিরূপণ কালে এ-তথ্যও আবিষ্কৃত হয়েছে যে, জীবন এবং জগৎ সম্পর্কে তিরিশের দশকের কবিদের অবলম্বিত তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি এলিঅটীয় কাব্য-সংশ্রব-সত্ত্বাত । পরিবর্তিত মূল্যবোধের পরিপ্রেক্ষিতে প্রাচীন বিশ্বাস ও সংস্কারকে, তা জীবন সম্পর্কিতই হোক অথবা ধর্মসম্পর্কিতই হোক, উপহাসাস্পদ করে তোলার জনপ্রিয় এলিঅটীয় রীতি বাঙালী কবিদের মধ্যেও গভীরভাবে সংক্রমিত হয়েছিল । কাব্যরীতি সূত্রে অধিগত তির্যক দৃষ্টিভঙ্গি বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে সর্বত্র এলিঅটীয় গন্ডি মেনে চলেছে এমন কথা বলা চলে না, ধর্মের মতো দেশ-কালোপযোগী আরো অনেক কিছুকেই ছুঁয়ে যেতে সক্ষম করে নি । এলিঅটীয় দৃষ্টান্ত এভাবেই বাঙালী কবিদের ( বিষ্ণু দে প্রমুখকে ) পরোক্ষে সাহায্য করেছিল প্রথম মহাদুঃস্বাস্তুর ইয়োরোপীয় কৃষ্টির সমতলে উপনীত হতে ।

জগৎ ও জীবন সম্পর্কে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গির স্বতন্ত্র ঐতিহ্যের ধারা উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত কেবল অক্ষুণ্ণই ছিল না, তাদের সমান্তরাল ব্যবধানটুকুও অব্যাহত ছিল এবং উভয় ধারা নির্দিষ্টায় পরস্পরের ছোঁয়া বাঁচিয়ে চলাকেই পূরুষার্থ বলে গ্রহণ করেছিল। জগৎ ও জীবনবিষয়ক ভারতীয় ঐতিহ্যের মূল উপনিষদিক ভূমিতে প্রোথিত। 'মৃত্যোম্মিতং গময়' এই হল ভারতের সনাতন প্রার্থনা। ভারতীয় উপনিষদিক দৃষ্টিতে মৃত্যুতে জীবনের শেষ নয়, তাই মৃত্যু বিষাদেরও নয়; মৃত্যু জীবনকে অমৃতত্বে উন্নীত করে, ইহলোকের গাণ্ড অতিক্রম করে লোকান্তরে সার্থকতায় মণ্ডিত করে। তাই ভারতের মৈত্রেয়ীর স্পষ্ট ঘোষণা, 'যেনাহং নামতা স্যাং কিমহং তেন কুখ্যম্।' লোক-লোকান্তরে জীবনের পারিধি অনুরূপ প্রসারিত করে দেখে নি ইয়োরোপ। তার জীবনদর্শন ইহলোকের গাণ্ড অতিক্রম করতে পারে না বলেই ভোজ্য-পানীয়ের হর্ষের প্রাবরণী-অন্তরালে সংকুচিত জীবনকে গুদাটিয়ে নিয়েছে গুদাটিপোকাকর মতোই। 'ও' ক্রতো স্মর কৃতম্ স্মর' ঔপনিষদিক মন্ত্রে দীক্ষিত ভারতীয় জীবনদর্শনে অনুরূপ জড়বাদের কোনো মূল্য নেই, পার্থিব নশ্বর ভোগবিলাস অমৃতত্বলাভের পরিপন্থী বলেই তা পরিত্যজ্য। তার সাধনা অমরাভিমুখী, ভূমাবিধৃত শাস্বত সদুখই তার চরম লক্ষ্য : 'যো বৈ ভূমা তৎ সদুখং নাশ্পে সদুখম্ভি ৷' রবীন্দ্রনাথ ( তাঁর অননুসরণী কবিসমাজও ) এই ঔপনিষদিক দর্শনেরই প্রবক্তা, তাঁর কবিসত্তাও ছিল উপনিষদের রসধারায় পুষ্ট।

তিরিশের দশকের কবিরা কিন্তু অগ্রাহ্য করলেন ভারতীয় জীবনদর্শন। তাঁদের কবিতায় কেবল ইয়োরোপীয় কৃষ্টিই ধরা পড়ল না, ইয়োরোপীয় জীবন দর্শনও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়ে দেখা দিল। সূর্য্যীন্দ্রনাথ ঘোষণা করলেন, ইহলোকই তাঁর অম্বিষ্ট, লোকান্তরের অমৃতত্বের প্রত্যাশী তিনি নন।

কেমনে তাদের বলি নই আমি অমরাবিলাসী,  
মর্ত্যে সূচ্যগ্র কোণ একমাত্র অম্বিষ্ট আমার ;  
রক্ষাণ্ডের সৃষ্টি, স্থিতি, সে-সবে এ-হৃদয় উদাসী,  
উত্থান, পতন মম ক্ষণিকার নিষ্ঠায় অসার।

( 'মাধবী পূর্ণিমা', উত্তর ফাগুন )

ইহলৌকিক জীবনকেই চরম মর্যাদা দেওয়া হয়েছিল গ্রীক জীবনদর্শনে,

এই জীবনদর্শনই পরবর্তীকালে সমগ্র ইয়োরোপে চারিয়ে যায়। ইহজীবনকে চরম মর্যাদা দেওয়া থেকেই কামদু-সাগ্রের ক্ষণবাদী চিন্তাধারাও ইয়োরোপের মনোজগতকে অধিকার করে, ক্ষণিককে মর্যাদা দিতে গিয়েই ইয়োরোপেব আসক্তি ইহজীবনে। ইয়োরোপীয় জীবনদর্শনে বিশ্বাসী হয়েই সুধীশ্রুনাথও ক্ষণবাদে বিশ্বাসী।

আমি ক্ষণবাদী : অর্থাৎ আমার মতে হয়ে যায় নিঃশেষে তামাদী  
আমাদের ইন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ, তথা তাতে যার জের, সে-সংসারও। অথচ  
সময় ভূত থেকে ভবিষ্যতে ধাবমান নয় ; এবং যদি বা তার সাক্ষ্য  
থাকে অশ্রেণি কি নাড়ীতে, তবু সে-নিভূতে হৃদয়বানের মতো, বৃন্দাঙ্কুও  
নিষিদ্ধপ্রবেশ।  
( ‘উপস্থাপন’, দশমী )

যদ্যপি সুধীশ্রুনাথের এই আত্মঘোষণা পঞ্চাশের দশকের কবিতায় অভিব্যক্ত, তথাপি একথা সত্য যে, তাঁর জীবন এবং জগৎসম্পর্কিত মতবাদের বিবর্তনেরই ফলশ্রুতি। ‘সংবত’-এর ভূমিকায় তিনি এর আভাস দিয়েছেন :

...এবং ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আর যথার্থজ্ঞি অনুশীলনের ফলে আজ  
আমি ষে-দার্শনিক মতে উপনীত, তা যখন প্রাচীন ক্ষণবাদে-ই  
সাম্প্রতিক সংস্করণ, ..<sup>৭</sup>

পঞ্চাশোর্থে অর্জিত দার্শনিক মতবাদকে তিনি প্রাচীন ক্ষণবাদের সঙ্গে অভিন্ন মনে করলেও এবং ‘বৌদ্ধদের মতো বৈনাশিক বলেই, আমি যেমন কমে ‘আস্থাবান’ এরকম ঘোষণায় পঞ্চাংপদ না হলেও এর সঙ্গে ইয়োরোপীয় জড়বাদের সংগ্রব উপেক্ষণীয় নয় ; বিশেষতঃ সুধীশ্রুনাথের মতো বিদগ্ধ এবং প্রগতিশীল কবি সমসাময়িক ইয়োরোপীয় চিন্তাধারার ছোঁয়া সচেতনভাবে এড়িয়ে গিয়ে কেবল প্রাচীন মতবাদেরই প্রতিফলন খুঁজবেন নিজের মধ্যে এমন সিদ্ধান্ত প্রপ্রয়োগ্য নয়। বরং তাঁর ক্ষণবাদ যে নীৎসে-কামদু-সাগ্রের অস্তিত্ববাদের সামুদ্র্যে লালিত এমন অনুমানই সম্ভব বলে মনে হয়। পঞ্চাশের দশকে ক্ষণবাদ সুধীশ্রুনাথের সচেতন স্বীকৃতি পেলেও এর উন্মেষ ঘটেছিল তারিণের দশকেই। ‘সংবত’ কাব্যগ্রন্থের ‘উপসংহার’ কবিতায় তিনি ক্ষণবাদেরই ইঙ্গিত দিয়েছেন :

আমাদের পটভূমি নিরপেক্ষ, নিষ্কল নৈমিষ।



‘তিরিশের দশকের কবিতায় অন্যত্রও জড়িবাদের প্রকাশ ঘটেছে। ‘উত্তর-ফাঙ্গদু নী’ কাব্যগ্রন্থের ‘দ্বন্দ্ব’ কবিতায়

সালোক্য, সাযুজ্য, সঙ্গ, সে কেবলই সম্ভব স্বপনে ;

বিসংবাদ, বিকষণ আশ‘সত্য জাগ্রত জগতে ;

ছদ্মটি মোরা মর্ত্যচর আত্মঘাতী আবর্তের স্রোতে,

ফেনিল সম্মোহে মেতে, লঙ্ঘনকেন্দ্র নাস্তির শোষণে ।

কবিতাটির প্রথম স্তবকে জড়বাদ সম্পর্কিত আস্থা অধিকতর স্পষ্ট ভাষায় অভিব্যক্ত হয়েছে :

মনেরে বদ্বায়ে বলি মৃত্যুমাত্র নিশ্চিত ভুবনে :

গ্রহ তারা নীহারিকা ধায় নিত্য বিয়োগের পথে ;

বস্তুর দূর্দান্ত চিত্ত অনিবার্ণ শূন্যের সৈকতে ;

কালের অদৃশ্য গতি ব্যক্ত শূন্য বিপন্নববধনে ।

‘মৃত্যোর্মামৃতং গময়’ প্রার্থনায় কবির আস্থার অভাব সেকথা স্পষ্টতঃই প্রতীয়মান। তাঁর আস্থা মরজগৎকেন্দ্রিক, তাঁর ভাবনাও তাই মরজগৎ অতিক্রম ক’রে লোকান্তরে ধাবিত হয় না, মনও জড়বাদ বিসর্জন দিয়ে কোনো আশ্চিক্যবাদে নির্ভর করে না কোনো অতিলৌকিক সাম্ভনার খোঁজে।

জড়বাদী মানসিকতায় কবি বিস্ময় দেও আচ্ছন্ন। তবে তিনি এলিঅটীয় কাব্যরীতিতে দীক্ষিত বলেই তাঁর কাব্যে জড়বাদের ব্যাপক বর্ণনামূলক বহিঃপ্রকাশ সম্ভবতঃ ঘটে নি, ক্রিচ্ ইন্দিতাত্মক প্রকাশ ঘটেছে। ‘চো রা বা লি’ কাব্যগ্রন্থের ‘পঞ্চমুখ’ কবিতায়

জন্মে প্রণয়ে মরণে জীবন শেষ

ক্ষান্তি মেনেছে নীড় সন্ধানী মন ।

থেমে গেছে আজ অশনায়ী অশ্বেষা ।

তপস্যা আজ নিদ্রার আরাধনা ।

বাস্তু মনকে আশ্রয় করি শেষ ।...

ভঙ্গুর স্নায়ু ক’টক অগণন ।

স্বপ্নেরা হল ফণিমনসার বন ।

জন্মে প্রণয়ে মরণে জীবন শেষ ।

কেবল তিরিশের দশকের কবিতাই নয়, পরবর্তী দশকের কবিতায়ও জড়বাদের ছাপ আছে। ‘না ম রে থে ছি কো ম ল গা ম্হা র’ কাব্যগ্রন্থের ‘কালের

রাখাল শিশু : ২১শে ডিসেম্বর-এর মতো চল্লিশ ও পঞ্চাশের দশকের  
সম্বন্ধে রচিত কবিতায়ও জড়বাদী চেতনার অস্তিত্ব অনুভূত হয় :

শোনো শিশু শোনো

মিলাও প্রসাদ তার অসত্যে ভঙ্গুর স্বাবরের এই পাড়ে—

জড়বাদের আবেশ এসেছে বৃদ্ধদেব বঙ্গুরও কবিজীবনে, কিন্তু একেবারে  
উত্তরপর্বে। তিরিশের দশকে রোমান্টিকতা তাঁর মানসিকতাকে ঘিরে  
রেখেছিল। ‘মর চে পড়া পে রে কে র গান’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ষাটের  
দশকে রচিত ‘আরোগ্যের তারিখ’ কবিতায়

এ-ই বাস্তবভিটা। এ-ই সনাতন, বৃদ্ধমূল, স্থায়ী।

এখানেই মৃত্তি আছে, মৃত্যু আছে (কিন্তু তুমি একদা যেমন  
ভেবেছিলে, সেই মতো নয়)।...

অনুদ্বন্দ্ব বেঁচে থাকা—তা কেবল মৃত্যুর আশ্বাদে পূর্ণ,

তা কেবল আবেগের নিবাপণ, বিচ্ছেদবোধের অবসান :

জয় নয়—বর্ধিষ্ণু নিবেদ শব্দ : ধৈর্য নয়—নিঃশেষিত উত্তাপ,

উৎসাহ :

শান্তি নয়—শব্দ এক ধূসর, নিঃসাড় রূপে সহজ নিশ্বাস।

—এই মৃত্তি প্রতিগ্রীত, অনিশ্চিত অন্য সব সম্ভাবনা।

মৃত্তি-সম্পর্কিত অনুরূপ নেতিবাদী চেতনার উন্মেষ কিন্তু দেখা  
গিয়েছিল বিশের দশকেই যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবিতায়

জীবনে মরণে কোনোখানে কভু সত্য মৃত্তি নাই।

ব্রহ্মা জাঁপছে মৃত্তিমন্ডল বিফলে কল্প ব্যোপে;...

সৃষ্টি শু শব্দ মৃত্তির গায়ে বন্ধন পাকে পাক,—

শব্দনিস্নেহে ভাই মৃত্তির লাগি কাঁদে স্বয়ং ভ্রমা।

(‘মৃত্তিমন্ডল’, মরু মায়া)

জড়বাদী চেতনারও উন্মেষ ঘটেছিল তাঁর মধ্যে—

অসীম জড়ের মাঝে

চেতনাস্রব—ঘূর্ণের ভিতর স্বপ্নের মতো রাজে।

শক্তি নিয়ত জড়ের মাঝারে বিরাম লভিতে চায় ;

তন্দ্রা যেমন এলোমেলো পথে সূক্ষ্মপ্তি পানে ধায়।

বৃদ্ধ, বৃদ্ধবর।

সকল শক্তি সংহত ক'রে হয়ে আছে মহাজড় ।

( 'ঘৃমের ঘোরে', ম রী চ কা )

এলিঅট তাঁর 'দি ওয়েস্ট ল্যান্ড' কবিতায় দঃসাহসিক চিত্রকল্প প্রয়োগ করেছিলেন টাইরেন্সিঅস প্রসঙ্গে :

...when the human engine waits

Like a taxi throbbing waiting,

I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,

টাইরেন্সিঅসের মতো পৌরাণিক চরিত্রের মূখে কোনো পৌরাণিক প্রসঙ্গের অবতারণা না ক'রে একেবারে বিশ শতকীয় যন্ত্রসভ্যতার চিত্রকল্প জুড়ে দিয়ে চিত্রকল্পের জগতেই আলোড়ন তোলেন নি, পৌরাণিক ইয়োরোপীয় মানসিকতাটাকেই ঘূর্ণিয়ে দিয়েছিলেন বাস্তব জড়বাদের অভিমুখে । অনুরূপ ভাবেই ঐ কবিতারই অন্যত্র আর একটি প্রসঙ্গে বর্তমান সভ্যতার বাস্তব ছবি ফুটিয়ে তুললেন লন্ডন সেতুকে উপলক্ষ ক'রে :

Under the brown fog of a winter dawn,

A crowd flowed over London Bridge, so many,

I had not thought death had undone so many,

এলিঅটের বিশ শতকীয় যন্ত্রযুগের অনুরূপ বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি তিরিশের দশকের বিষ্ণু দে প্রমুখ কবিদের গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল । কারণ ততদিনে বিজ্ঞানের আধুনিক সভ্যতায় ও যন্ত্রযুগের প্রায় একই সমতলে বিরাজ করছে ভারত ও ইয়োরোপ । বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারে, যুগান্তকারী দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের আলোড়নে ইয়োরোপের পাশাপাশি ভারতীয় মানসও সমানে আন্দোলিত হয়েছে । তাই উপযুক্ত দুটি জড়বাদী প্রসঙ্গই ঘুরে ফিরে এসেছে বিষ্ণু দে এবং বুদ্ধদেব বসুর কবিতায়, এমন কি জীবনানন্দেও । এখানে কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হল ।

১. a taxi throbbing waiting চিত্রকল্প :

( অ ) বাইশটি বসন্তের সঞ্চিত সঙ্গীত

আমার স্নায়ুতে এসে কাঁপে থরোথরো

দুয়ারে প্রতীক্ষারত উদ্যত ট্যাক্সির মতো ?

( 'প্রথম পাটি', চো রা বা লি )

( আ ) নীড়মুখী পাখির মতন

মৃত্যুহীন সমুদ্রের রন্ধুহীন প্রাণের আবেগে

কলকাতার শূন্য পথে, উদ্‌বাস নেভানো ট্যাক্সিতে  
প্রাণের মর্মরে থরোথরো নৈর্ব্যক্তিক বেগে...<sup>৭</sup>

( ই ) আড়মোড়া ভেসে কবন্ধ বাস কেঁপে উঠে উদ্যত ।

( 'তিনটি কামা', না ম রে থে ছি... )

( দ্বি ) স্তব্ধ অপেক্ষায় বসে হিংস্র থাবা পিপাসিত নখে  
প্রস্তুতিতে থরোথরো, যেন রুদ্ধবীণা তারে ডাব  
মোচড়ে মোচড়ে বাঁধা, প্রায়সন্ন বদগান্তের শব্দ ।

( 'শান্তির শরতে এসো', ঐ )

( উ ) যেন কেউ আজন্মের চেনাশোনা ছেড়ে

প্রথম বেরিয়ে, কাঁপে :

তারপর হঠাৎ বিরাট

গর্জনের অশ্বকারে

টেনে

ছ'ড়ে

লুটিয়ে জগৎ

জেট-ফ্লোন উঠে যায় কোনো এক অন্তহীন রাত্রির হৃদয়ে ;

( 'সৃষ্টির মূহুর্ত', ম র চে প ড়া... )

( উ ) সাহসে এগো... অক্ষুট শোনে

স্নায়ুর গোষ্ঠানি, মোটরের কম্পন

পাক'স্ট্রিট আর চৌরঙ্গির মোড়ে ;

অস্থির ইম্প্যুতের দাঁতের ঘর্ষণ

বাড়ি-ফেরা পথে, দূপদূর বেলায় ।

( 'একটি অভিজ্ঞতা', ঐ )

২. death had undone so many প্রসঙ্গ :

( অ ) জনম্রোতে ভেসে যায় জীবন যৌবন, ধন-মান,

আশে আর পাশে, সামনে পিছনে

সারি সারি পিঁপড়ের সার,

জানিনি আগে, ভাবিনি কখনো

এত লোক জীবনের বলি,

মানিনি আগে

জীবিকার পথে পথে এত লোক,

এত লোককে গোপন সওয়া

জীবন যে পথে বসিয়েছে জা'নি'নি মানি'নি আগে,

( 'টম্পা-ঠুংরি', চো রা বা লি )

( আ ) অবিরাম অনাগোনা

জীবনের স্রোত

দান কোন্ মোহানায়, কোন্ ভরাটিতে ?...

জীবনের মরণের নাকি বৃষ্টি মরণের জীবনের,

জীবিকার, জীবিকাহীনের, উদ্ভাস্তুর, বৃদ্ধক্ষুর,...

( 'হাওড়া রিজ', না ম রে থে ছি... )

( ঈ ) ভোরের স্ফটিক রৌদ্রে নগরী মলিন হয়ে আসে ।

মানুষের উৎসাহের কাছ থেকে শব্দ হলো মানুষের বৃদ্ধি আদায় ।

নদি কেউ কানাকাড়ি দিতে পারে বৃকের উপরে হাত রেখে

হবে সে প্রেতের মতো ভেসে গিয়ে সিংহ দরজায়

আঘাত হানিতে গিয়ে গিশে যায় অন্ধকার বিশ্বের মতন । "

( ঐ ) পঙ্গপালের মতো মানুষেরা চরে ;

ঝরে পড়ে ।

এই সব দিনমান মতো আশা আলো'গুনে নিতে

বাপ্ত হতে হয় ।

নবপ্রস্থানের দিকে হৃদয় চলেছে ।

( 'জ্ঞানান্তিকে', সা ত টি তা রা র তি মি র )

যুগান্তকারী বিভিন্ন দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের আবিষ্কার বিশ শতকীয় ইয়োরোপীয় সভ্যতাকে জড়বাদী চেতনার দিকে সবেগে ঠেলে দিয়েছিল, এগিয়ে দিয়েছিল যন্ত্রনির্ভর মানসিকতার দিকে। ফলে ইয়োরোপীয় সভ্যতার পায়ের তলা থেকে জমি রাতারাতি সরে গেল, এতদিন কৃষ্টি, সভ্যতা, ধর্মীয় চেতনা প্রভৃতি যে-সমস্ত প্রাচীন বিশ্বাস ও সংস্কারের ওপর আধারিত ছিল সে-সমস্ত অপসৃত হল। যুগ-সচেতন কবি ও শিল্পীরা প্রবল ভাবে আক্লান্ত হলেন এই বিশ শতকীয় যুগ-সমস্যায়, তাঁদের মানসিকতার দেখা দিল অনিকেত ( rootless ) মনোভাব। এ'রা অতীত হাঁতড়ে আর কোনো আলম্বন খুঁজে পেলেন না, ভবিষ্যতের মধ্যেও কোনো ভরসা দেখতে পেলেন না, বর্তমান সভ্যতার গ্রিস্ক রূপটাই একমাত্র সত্য হয়ে থরা পড়ল তাঁদের চোখে। প্রদূষক, জেরনশান প্রভৃতি কবিতায়

ইয়োরোপের সভ্যতার দ্রিশঙ্কু মানসিকতার স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে। এলি-  
অটের অনুরূপ দ্রিশঙ্কু মানসিকতা তিরিশের দশকের কবিদেরও পেয়ে  
বসেছিল। স্দধীন্দ্রনাথের কবিতায় দ্রিশঙ্কু মনোভাবের প্রকাশ ঘটেছে সবচেয়ে  
বোশ। তাঁর ঘষাতিও এলিঅটের প্রদ্রুক-জেরনশানের মতোই নৈতির মধ্য  
দিয়ে অনিকেত মনোভাবের জগতে উপনীত হয়েছে।

কারণ ভূতের নিবন্ধাতিশয়ে তথ্য ভবিষ্যে

নিষেধে, অধুনা দ্রিশঙ্কু এবং সে-খণ্ড বিবেচন

মধ্যে ঐপায়ন আমরা সকলে,

এ-অনিকেত মনোভাব দিঙ্কু দে এবং জীবনানন্দকেও বিপর্যস্ত করেছে।  
বৃন্দদেব বসুর মধ্যে এই মনোভাব পরিলক্ষিত হয় তাঁর কবিজীবনের শেষ  
পার্বে। (এ প্রসঙ্গে প্রয়োজনীয় আলোচনা তৃতীয় অধ্যায়েও সন্নিবিষ্ট হয়েছে।)

বিশ শতকের গোড়াতেই আইনস্টাইন আবিষ্কৃত আপেক্ষিকবাদ (থিওরি  
অব রিলেটিভিটি) বিশ্ব ও কালচেতনায় যুগান্তর এনেছিল। এলিঅটের  
মধ্যেও, বিশেষতঃ 'ফোর ফোয়ার্টেটস্'-এর যুগে, এক অনাদ্যন্ত অনবচ্ছিন্ন  
অপরিবর্তনীয় মহাকালের প্রেক্ষাপটে সমস্ত কিছুকে স্থাপন ক'রে বিচারের  
প্রবণতা দেখা গেছে।<sup>১</sup> সে মহাকালে অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যতের বিচার  
নিরর্থক। সম্ভবতঃ স্মিরকেন্ডের কল্পনায় মহাকাল এবং জীবনের মধ্যে  
একটা সামঞ্জস্য বিধানের প্রয়াস করোছিলেন। স্মিরকেন্ডের কল্পনা রবীন্দ্রনাথ-  
বৃন্দদেব-জীবনানন্দকে আকৃষ্ট না করলেও অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎ নিরপেক্ষ  
কালচেতনা সম্পর্কে তাঁরাও ছিলেন সচেতন।

অমের জ্ঞানভান্ডারের সঙ্গে তাল রেখে ইয়োরোপীয় সংস্কৃতি ও সভ্যতা  
বিশ শতকে যে আন্তর্জাতিক রূপ পরিগ্রহ কবল তাকে আর কিছুতেই  
ইয়োরোপীয় গণ্ডির সংকীর্ণতাগ আবদ্ধ ক'রে রাখা গেল না। জ্ঞানের  
পরিধি বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে ইয়োরোপীয় কৃষ্টি ও সভ্যতাও ছাড়িয়ে পেল দেশ-  
দেশান্তরে। এই কৃষ্টি ও সভ্যতাই সবচেয়ে বয়ে নিয়ে গেল প্রাচীন বিশ্বাস,  
সংস্কার, ধর্মচেতনা থেকে ইয়োরোপীয় বিচ্ছাতি, ইয়োরোপীয় জড়বাদ, বিশ  
শতকীয় মনোভাব। আর একটা পরিবর্তন দেখা দিল। সাহিত্য, শিল্প,  
কলা, বিজ্ঞান প্রভৃতি পরস্পর বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকার যুগও শেষ হয়ে গেল।  
বিজ্ঞানের আবিষ্কৃত তত্ত্বাদি সাহিত্যের পরিধিতে কেবল ধরাই পড়ল না,  
তায় পরিধি এবং দৃষ্টিভঙ্গিও প্রসারিত করল। এলিঅটের কাব্যে বিশ  
শতকীয় জ্ঞান-ভান্ডার ধরা পড়ল, সেই সঙ্গে বিশ শতকীয় প্রগতিশীল তত্ত্ব-

নির্ভর ইয়োরোপীয় কৃষ্টি ও সভ্যতাও ধরা পড়ল। অনুরূপভাবেই ইয়োরোপীয় কৃষ্টি ও সভ্যতা বাংলা কাব্যে ধরা পড়েছে তিরিশের দশকে এলিঅট ভাবে ভাবিত কবিগোষ্ঠীর দ্বারা। তাঁদের প্রধান কীর্তি এই ইয়োরোপীয় পণ্যকে তাঁরা দেশের কাব্যপ্রাণধারার সঙ্গে যুক্ত করেছিলেন সার্থকভাবে। রবীন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে বস্কিমচন্দ্রের ভূমিকা সম্পর্কে যে-কথা বলেছিলেন তিরিশের দশকের পুরোধা কবিদের ভূমিকা সম্পর্কেও সে-কথা সর্বাংশে প্রযোজ্য :

বস্তুত নবযুগ প্রবর্তক প্রতিভাবানের সাধনার ভারতবর্ষে সর্বপ্রথমে বাংলাদেশেই ইয়োরোপীয় সংস্কৃতির ফসল ভাবীকালের প্রত্যাশা নিয়ে দেখা দিয়েছিল, বিদেশ থেকে আনীত পণ্য-আকারে নয়, স্বদেশের ভূমিতে উৎপন্ন শস্য-সম্পদের মতো। সেই শস্যের বীজ যদি-বা বিদেশ থেকে উড়ে এসে আমাদের ক্ষেত্রে পড়ে থাকে, তবু তার অঙ্কুরিত প্রাণ এখানকার মাটিরই। মাটি যাকে গ্রহণ করতে পারে সে-ফসল বিদেশী হলেও আর বিদেশী থাকে না। আমাদের দেশের বহু ফসে ফুলে তার পরিচয় আছে।

## সূত্র ও টীকা নির্দেশ

১. 'Religion, as Oman himself pointed out, has generally, since Kant, been ascribed to a department of the mind which is to a large degree susceptible to a rational philosophical discussion. Kant placed it in the will, Schleiermacher in the feelings, and Hegel in the reason'.—*The Twentieth Century Mind*-2, p 155.
২. 'Although Freud continued to write works in which religion was reduced to neurosis, especially *The Future of an Illusion* (1927, trans. 1928), the direct onslaught, was not in the long run the most damaging to theology.'—*Ibid.*, p. 154.
৩. 'Made by the German philosopher, Oswald Spengler

( 1880-1936), in volume I of his celebrated '*The Decline of the West* ( 1918 ; trans. 1926 ), it offered historical support to the pessimistic view that the First World War had dealt the Christian faith a death blow' —Ibid., p. 160.

৪. 'মুখবন্ধ', সং ব ত
৫. বছর পঁচিশ, পৃ. ৪৪৮
৬. 'আবহমান', জীবনানন্দ দাসের প্র. ক. পৃ. ৬৩
৭. 'আশ ওয়েনস্‌ডে' কাবিতায় আপেক্ষিকবাদের প্রভাব অনুভূত হয় :  
Because I know that time is always time  
And place is always and only place  
And what is actual is actual only for one time  
And only for one place
৮. রবীন্দ্র রচনা বলী-১১, পৃ. ৭১৭



আট

এ লি অ ট

ও

বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্য

১

Irving Babbitt ও T. E. Hulme অনুসৃত রোমান্টিক বিরোধিতাকে এলিঅট পুরোপুরি কাব্য-আন্দোলনের মর্যাদা দিয়েছিলেন, বাংলা কাব্যে অনুরূপ আন্দোলন গড়ে তুলে নতুন কাব্য-ঐতিহ্য সৃষ্টিতে রবীন্দ্রোক্তর কবিতা সফল হ'লেও এলিঅটীয় আদর্শে কাব্যনাট্য-আন্দোলন গড়ে তোলায় বাঙালী কবিদের অনীহা বিস্ময়কর। কাব্য এবং কাব্যনাট্য উভয় ক্ষেত্রেই এলিঅট স্বতন্ত্র ঐতিহ্যের অধিকারী, কিন্তু তাঁর কাব্যের মতো কাব্যনাট্য ঐতিহ্য বাঙালী কবিদের আকৃষ্ট করল না কেন এর সদৃশ্য নেই। সম্ভবতঃ কাব্যনাট্যের সঙ্গে তাঁদের কবিখ্যাতি তথা অস্তিত্বের প্রশ্ন জড়িত ছিল না বলেই এই ওদাসীন্য।

বাংলা কাব্যে যখন এলিঅটীয় যুগ তখন এলিঅট কাব্য খেতের সঙ্গে গেছেন কাব্যনাট্যে, আর বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্যে যখন এলিঅটীয় রীতির অনুবর্তন তখন এলিঅটের মুখের লেখনী চিরতরে নীরব। সে-দায়ণেই অপেক্ষাকৃত বিলম্বে এলিঅটচারণা সুরু ক'রেও কাব্যনাট্যসমূহে এলিঅটকে সামগ্রিক ভাবে গ্রহণ করতে বুদ্ধদেব বসুর কোনো অসুবিধে হয় নি—একদিকে তিনি নাট্যরীতি ও আঙ্গিকে নাট্যকার এলিঅটের সমধর্মী, আবার অন্যদিকে ওয়েস্ট ল্যান্ড-এর কাব্যতত্ত্ব ও রূপকের নাট্যরূপায়ণ প্রয়াসী।

কাব্যনাট্য সম্পর্কিত এলিঅটীয় পরীক্ষা-নিরীক্ষা তথা নাট্যরীতির ছাপ বহন করছে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্যগুলি। গদ্যভাষা রহিত ক'রে নাটকীয় সংলাপে কাব্যভাষার ব্যবহার উভয় নাট্যকারকে এক অভাবনীয় সৈম্ধান্তিক নৈকট্যে উপনীত করেছে। ভিত গড়ার কাজেও উভয় কবিকেই উপাদান যুগিয়েছে ধর্মীয় পুরাণ-কাহিনী। এলিঅট তাঁর স্বাভাবিক প্রবণভাভেই

ক্রমশঃ এগিয়ে গেছেন আধুনিক নাগর-সভ্যতার অস্তিত্ব-সংকট ও বধ্যাঙ্ক-চেতনা থেকে *Sweeney Agonistes*, *The Rock* তথা *Murder in the Cathedral*-এর ধর্মীয় চেতনায়। বুদ্ধদেব বসুর এরকম পরিণতি ঘটেনি সত্য, কিন্তু নাট্যকাব্য রচনার যুগে এসে মহাভারতের মতো ধর্মীয় পুরাণ-কাহিনীর আশ্রয় গ্রহণের মধ্যে এলিঅটীয় পরিণতির একটা ক্ষীণ প্রতিফলন আবিষ্কার করা অসম্ভব নয়।<sup>১২</sup> অবশ্য (ধর্মীয়) পুরাণ কাহিনী ব্যবহারে উভয় কবির দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য অনস্বীকার্য। বুদ্ধদেব বসুর স্বাভাবিক অনীহা তাঁর নাট্যকর্মে এলিঅটসুলভ ধর্মীয় চেতনার বাহন করে তোলার কিংবা নাট্যকীয় চরিত্রগুলির সাহায্যে ধর্মীয় মতবাদ প্রচারে।<sup>১৩</sup>

এলিঅটীয় নাট্যরীতি এবং আঙ্গিকের সঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর প্রথম দিকের নাট্যকর্মগুলির রীতি ও আঙ্গিকের সাদৃশ্যপূর্ণ এবং প্রত্যক্ষ যোগাযোগ থাকলেও অনুরূপ রীতি ও আঙ্গিকের পশ্চাতে এলিঅট-সদৃশ মতবাদ ও দার্শনিকতার একান্তই অভাব বুদ্ধদেব বসুর মধ্যে। এলিঅট সজ্ঞানেই অনুরূপ রীতি ও আঙ্গিকে তাঁর নাট্যের বাহন করেছিলেন। এর পশ্চাতে দীর্ঘ প্রস্তুতি ছিল তাঁর। নাটক ও নাট্যরীতি সম্পর্কে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ পক্ষপাতের কথা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন :

Reviewing my critical output for the last thirty-odd years, I am surprised to find how constantly I have returned to the drama, whether by examining the work of the contemporaries of Shakespeare, or by reflecting on the Possibilities of the future.<sup>১৪</sup>

নাট্যের প্রতি এই পক্ষপাতের সমর্থন লুকিয়ে আছে এলিঅটের গোড়ার দিকে রচিত বিভিন্ন কবিতায় ও প্রবন্ধে। প্রজ্ঞা, সুইনি প্রমুখ চরিত্রের প্রচুর নাট্যকীয় উপাদান, গোড়ার দিকের বিভিন্ন কবিতায় নাট্যীয় বৈপরীত্যের (dramatic contrast) অভাবনীয় সমাবেশ, নাট্যকীয় একক সংলাপের (dramatic monologue) যথেষ্ট ব্যবহার এবং এলিঅটবৈখ্যীয় তথ্য জ্যাকবীয় নাট্যকারদের মূল্যায়ন সম্পর্কিত প্রবন্ধাদি অবশ্যই তাঁর নাট্যপ্রতিভার সম্ভাবনাসূচক। এই সমস্ত সম্ভাবনাই অবশেষে তাঁকে কাব্যনাট্যকারের আনিবার পরিণতির দিকে এগিয়ে দিয়েছে। অন্ততঃ তাঁর কাব্যনাট্য সমর্থনে সাদৃশ্যপূর্ণ ওকালতি থেকে এরকম সিদ্ধান্তই স্বাভাবিক। এলিঅটের এই বিশিষ্ট প্রবণতার প্রতি দৃষ্টি রেখে...the signs were

evident both in his poetry and his criticism that he had the gifts of a playwright,<sup>৬</sup> এরকম মন্তব্য সহজেই গ্রহণীয় হয়ে ওঠে ; কিংবা কোনো এলিঅট-গবেষক যদি এরকম সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে এলিঅটের প্রতিভা মূলতঃ নাট্যকারের, এমনকি, তাঁর কাব্য তথা শিল্পতত্ত্বও নাট্যধারণার দ্বারাই নিরূপিত,<sup>৭</sup> তাও মেনে নিতে দ্বিধা হয় না ।

সাহিত্যজীবনের উত্তর পর্বে বুদ্ধদেব বসুও যথোচিত নিষ্ঠা নিয়ে নাটক রচনা ও তৎসম্পর্কিত পরীক্ষা-নিরীক্ষায় মনোনিবেশ করেছিলেন, কিন্তু তাঁর সমগ্র কাব্য-প্রকৃতি কিংবা কবিকৃতি নাট্যভাবনা নিরূপিত এমন কথা বলা চলে না । একথাও বলা চলে না যে, তাঁর কাব্যসৃষ্টির অন্তরালে প্রচুর নাট্য-উপাদান পরিদৃশ্যমান, কিংবা তাঁর সাহিত্যজীবনের অগাগোড়াই নাটকের প্রতি স্পষ্ট পক্ষপাত পরিলক্ষিত হয়েছে । কাব্যনাট্য রচনায় প্রবৃত্ত হওয়ার ব্যাপারটা বুদ্ধদেব বসুর জীবনে একান্তই আকস্মিক বলে মনে হয়, বিশেষ ধরনের কাব্যনাট্য রচনায় প্রবৃত্ত হওয়ার পশ্চাতেও কোনো নাট্যাঁশুতা বা নাট্য-দর্শন সক্রিয় ছিল কি না তারও সন্দেহ নেই । আন্তরিক প্রেরণার ফলশ্রুতি না হলেও এলিঅটীয় ভাবাদর্শে প্ৰদ্বীক-সদৃশ কাব্যিক চরিত্র সৃষ্টিতে সক্ষম হয়েছিলেন বিষ্ণু দে, অনুরূপ চরিত্রে নাটকীয়তার উপাদান সঞ্চারেও দক্ষতা দেখিয়েছিলেন তিনি । তাছাড়া কবিতায় নাটকীয় একক সংলাপ, নাটকীয়তা প্রভৃতি এলিঅটীয় কাব্যকৌশল প্রয়োগও তাঁর সাফল্য অবিসংবাদিত । এ সমস্ত নেহাতই এলিঅটীয় আদর্শে কাব্যে অভিনবত্ব আনয়নের প্রক্রিয়া মাত্র না হলে বিষ্ণু দে-র মধ্যেও একটা কাব্যনাট্য পর্যায় পাওয়া যেত । পাওয়া যে যায় নি তার মূল কারণ সম্ভবতঃ এই যে, এলিঅটে যা ছিল একান্তই কাব্যবিশ্বাস ও কবিস্বভাবের বহিঃপ্রকাশ, বিষ্ণু দে-র কাছে তাই ছিল নিত্যন্ত কাব্য-প্রকরণ মাত্র । কি কাব্যবিশ্বাসে, কি কবিস্বভাবে, এমন কি কাব্যকৌশল রূপেও, বুদ্ধদেব বসুর মধ্যে নাটকীয়তার প্রাদুর্ভাব ঘটে নি । তাই এলিঅটীয় ধারায় কাব্যনাট্য রচনার মধ্য দিয়ে তাঁর নাট্যচরিত্র সূত্রপাত হলেও<sup>৮</sup> শেষ পর্যন্ত কাব্যনাট্য ছেড়ে তিনি গদ্যনাট্যে আশ্রয় গ্রহণ করেছেন । এলিঅটের বেলায় অনুরূপ আশ্রয়ান্তর গ্রহণ অকল্পনীয় । তার কারণ, কাব্যনাট্যে এলিঅটের কাছে একটা প্রকরণ বা নাট্যকৌশল মাত্র নয়, এটা তাঁর কাব্যবিশ্বাসেরই বহিঃপ্রকাশ । কবিরও সামাজিক দায়িত্ব আছে যা তিনি এড়াতে পারেন না । এলিঅটের ধর্মীয় চেতনা এবং কাব্যনাট্য চেতনা এই সামাজিক দায়িত্ব চেতনারই

নামাত্র। কাব্যের যথার্থ সামাজিক ভূমিকার উপলব্ধি থেকেই তাঁর কাব্যনাট্যের পরিকল্পনা :

The most useful poetry, socially, would be one which could cut across all the present stratifications of public taste—stratifications which are perhaps a sign of social disintegration. The ideal medium for poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' for poetry is the theatre.<sup>৮</sup>

কাব্যনাট্যের সম্ভাবনা এলিঅটের কাব্যের মধ্যেই নিহিত ছিল, বিভিন্ন বস্তুত্বের ব্যবহৃত পারসোনা-কেন্দ্রিক সংলাপধর্মিতা তাঁর কাব্যনাট্যে অনুসৃত বিশিষ্ট কাব্যভাষারীতির প্রাকরূপ হওয়াও অস্বাভাবিক নয়, কিন্তু কাব্য থেকে কাব্যনাট্যের জগতে আপসরণের পশ্চাতে যেমন এলিঅটের বিশিষ্ট মতবাদ ছিল, তেমনি তাঁর নাটকের সংলাপে ব্যবহৃত কাব্যভাষাও বিশিষ্ট মতবাদ ও মননের ফলাশ্রুতি। শেকসপিয়ারের তথা এলিজাবেথীয় এবং চ্যাকবীয় নাট্যকারদের মূল্যায়ন থেকে এলিঅট এই উপলব্ধিতে পৌঁছেছিলেন যে, বহু ব্যবহারে শেকসপিয়ারীয় নাট্যভাষা বা blank verse তার সাহায্য হারিয়েছে, জনসাধারণের ভাষা থেকেও তার সংযোগ বিচ্ছিন্ন হয়েছে। তখন এও বুদ্ধিগোছলেন যে, নাট্যভাষার কারণেই ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজ কবিদের কাব্যনাট্য রচনা ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়েছে।<sup>৯</sup> অনুরূপ ধারণা অনুমোদিত তাঁর নাটকের গদ্য-সংলাপ সম্পর্কেও। Blank-verse-এর মতো গদ্য-সংলাপকেও তাঁর মনে হয়েছে কৃত্রিম এবং জনগণের ভাষার সঙ্গে সম্পর্ক-বাহিত (it will appear that prose, on the stage, is as artificial as verse)। এই উপলব্ধি থেকেই এলিঅট বিপরীত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন, or alternately, that verse can be as natural as prose; বলা বাহুল্য, নাটকীয় কাব্যভাষা সম্পর্কিত এইটিই মূল কথা। এলিঅটীয় বিধানে তাঁর কাব্যভাষার প্রবান বৈশিষ্ট্য :

- i. It must justify itself dramatically,
- ii. .. the essential was to avoid any echo of Shakespeare, এবং
- iii. ..the versification of *Every man* অর্থাৎ touch with colloquial speech.

যে-কারণে এলিঅট নাটকে গদ্যভাষার স্থলে কাব্যভাষা ব্যবহারের পক্ষপাতী  
তাও তিনি ব্যক্ত করেছেন :

The reason for writing even the more pedestrian parts  
of a verse play in verse instead of prose is, however,  
not only to avoid calling the audience's attention to  
the fact that it is at other moments listening to poetry.  
It is also that the verse rhythm should have its effect  
upon the hearers, without their being conscious  
of it. ( 'Poetry and Drama' )

তাছাড়া চরম নাটকীয় মনোভাবের কাব্যিক অভিব্যক্তিই তো স্বাভাবিক মানবীয়  
ধর্ম :

It will only be 'poetry' when the dramatic situation  
has reached such a point of intensity that poetry  
becomes the natural utterance, because then it is the  
only language in which the emotions can be  
expressed at all.

বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্য রচনার পশ্চাতে অনুরূপ মতবাদ শুধু মনের হৃদয়  
পেলে আমরা স্বস্তি পেতে পারতুম, কিন্তু তার একান্তই অভাব। তবে  
কাব্যনাট্য প্রসঙ্গে এলিঅটের কোনো-কোনো মতবাদের দ্বারা বুদ্ধদেব বসু যে  
প্রভাবিত হয়েছিলেন এতদম নীতির আছে। 'Poetry and Drama' প্রবন্ধের  
দ্বিতীয় অধ্যায়ে এলিঅট লিখেছেন :

The first thing of any importance that I discovered,  
was that a writer who has worked for years, and  
achieved some success in writing other kinds of  
verse, has to approach the writing of a verse play in  
a different frame of mind from that to which he has  
been accustomed in his previous work.

এ প্রবন্ধেরই অন্যান্য লিখেছেন, যতদিন না কাব্যনাট্য সংখ্যাগরিষ্ঠের দ্বারা  
প্রমোদের সম্ভাব্য উৎসর্গে স্বীকৃতি পাচ্ছে, ততদিন

...the poet is likely to get his first opportunity to  
work for the stage only after making some sort of

reputation for himself as the author of other kinds of verse.

বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের এই নির্দেশনামা মেনে চলছিলেন বলেই অনূমিত হয়, কবিরূপে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পরই তিনি কাব্যনাট্য রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। প্রথম কাব্যগ্রন্থের সঙ্গে প্রথম কাব্যনাট্য প্রকাশের ব্যবধান প্রায় চার দশকের।

এলিঅট স্বীয় কাব্যনাট্য 'মার্জার ইন দি ক্যাথিড্রাল'-এর আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন, পুরা-কাহিনী বা সদৃশ অতীতের আখ্যানবস্তু কাব্যনাট্যের অবলম্বন হওয়া উচিত।

Verse plays, it has been generally held, should either take their subject matter from some mythology, or else should be about some remote historical period, far enough away from the present for the characters not to need to be recognizable as human beings, and therefore for them to be licensed to talk in verse.

এলিঅটের এই পরামর্শও বুদ্ধদেব বসু অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছিলেন, 'ত পম্বী ও ত বঙ্গিণী' থেকে আরম্ভ করে 'সংক্রান্তি' পর্যন্ত সব কটি কাব্যনাট্যেরই আখ্যানবস্তু সংগৃহীত হয়েছে মহাভারতীয় পুরাণ-কাহিনী থেকে। এলিঅট কিন্তু তাঁর মতবাদ অনুযায়ী সমস্ত নাটকের ক্ষেত্রেই কাব্যভাষার মাধ্যম গ্রহণ করেছিলেন এবং তাঁর প্রথম পূর্ণাঙ্গ কাব্যনাট্যটি ব্যতীত অন্য কোনোটিরই আখ্যানবস্তু পুরা-কাহিনী বা ঐতিহাসিক নয়। তাঁর *The Family Reunion*, *The Cocktail Party*, *The confidential clerk* প্রভৃতি নাটকের কাহিনীর পটভূমি বর্তমানের বাস্তব জগৎ থেকে আহরিত। অবশ্য তাঁর সমস্ত নাটকেই প্রচ্ছন্ন ধর্মীয় আধ্যাত্মিকতা বাস্তব জগতের মধ্যেও একটা অন্তরাল সৃষ্টি করেছে, এনে দিয়েছে পুরা-কাহিনীসুলভ এক পরোক্ষ দৃষ্টি। বুদ্ধদেব বসু কিন্তু বাস্তব কাহিনী নিয়ে নাটক রচনা করতে গিয়ে কাব্যভাষা পরিহার করেছেন, তাঁর 'ফলকাটার ইলেকট্রা' 'সত্যস্বধ', 'পদনর্মিলন' প্রভৃতি বাস্তব আখ্যানমূলক নাটকের মাধ্যম গদ্য-ভাষা। 'পদনর্মিলন' নাটকের কাহিনী বাস্তব হ'লেও অবাস্তবতার কুহকাবৃত্ত, এক অতিলৌকিক প্রতিবেশকে বিশ্বসন্যায় বাস্তব রূপ দেওয়া

হয়েছে, কিন্তু তা সত্ত্বেও কাব্যভাষার আশ্রয় গ্রহণ করা হয় নি। অথচ এলিঅট অতি আধুনিক পারবেশ ও চরিত্রের মন্থ থেকেও কাব্যভাষা শব্দভাণ্ডার দর্শকদের আভ্যন্তরীণ পক্ষপাতী ছিলেন : *they should be made to hear it from people dressed like ourselves, living in houses and apartments like ours, and using telephones and motor cars and radio sets.*

বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের blank verse বা নাটকে ব্যবহৃত কাব্যভাষার আঙ্গিকও অনেকাংশে অনুসরণ করেছিলেন। এলিঅটের কাব্যভাষার আঙ্গিক ও বৈশিষ্ট্য ছিল :

- i. a line of varying length and varying number of syllables, with a caesura and three stresses,
- ii. flexibility which blank verse must have...to give the effect of conversation (and) the movement of modern speech, এবং
- iii. An avoidance of too much iambic, some use of alliteration, and occasional unexpected rhyme, helped to distinguish the versification from that of the nineteenth century.

এলিঅটের কাব্যভাষার প্রামাণ্যিক দিকটির সঙ্গে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাটক ভাষার প্রামাণ্যিক দিকটির মিল খুঁজতে যাওয়া অযৌক্তিক, কিন্তু উভয় কবির কাব্যভাষার প্রকৃতিতে অস্বাভাবিক সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়ে। এলিঅটের কাব্যভাষার উপযুক্ত লক্ষণগুলি বুদ্ধদেব বসুর কাব্যভাষাতেও সহজেই চোখে পড়ে। বুদ্ধদেব বসু তাঁর কাব্যনাট্যে গদ্যকবিতা ধরনের যে সংলাপ ব্যবহার করেছেন তারও মূল বেনেদটাই অসম দৈর্ঘ্যের চরণের ওপর প্রতিষ্ঠিত। যতি স্থাপনের অনিয়মিত রীতির দ্বারাই চরণদৈর্ঘ্য নিয়ন্ত্রিত। এর ছন্দ পরারেরই একটি বিশিষ্ট রূপ হলেও প্রাচীন, এমনকি, ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্ব ছন্দ থেকেও এর প্রকৃতি আলাদা। গদ্যকবিতার কিছুটা কাছাকাছি, কিন্তু গদ্যকবিতা থেকেও অধিকতর নমনীয়, বহুল পরিমাণে কথারীতির লক্ষণাক্রান্ত। ছন্দাবন্ধনে শৈথিল্য এবং কথ্যধর্মিতা বুদ্ধদেব বসুও কাব্যনাট্যের ভাষাতে পূর্ববর্তী কাব্যনাট্যসমূহের ভাষা থেকে সহজেই পৃথক করেছেন এবং অভিনয় স্বাভাব্যও এনে দিয়েছিল।

শেকস্পিয়ারের মতো নাট্যোপযোগী কাব্যভাষাকে বাংলায় কৌলীন্য দিয়েছিলেন গিরিশচন্দ্র তাঁর প্রবহমান গৈরিশ-ছন্দ প্রবর্তন করে। মধুসূদনের প্রতিভাসিঞ্চিত হয়ে blank verse বাংলা কাব্যধারায় অমিতাক্ষর ছন্দের রূপ পরিগ্রহ করলেও একে নাটকীয় সংলাপে ব্যবহারের দৃঃসাহস তিনি দেখান নি। প্রতিভাধর অনুসূরীর অভাবে গৈরিশ-ছন্দ পরবর্তীকালে কৌলীন্যচ্যুত হয়েছিল। তদুপরি রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অমিতাক্ষর ছন্দ ঈষৎ পরিবর্তিত হয়ে সর্গল এবং অমিল প্রবহমান পয়ার রূপে নাটকের মাধ্যম হওয়ার গৈরিশ-ছন্দের ধারা সম্ভবতঃ প্রতিহত হয়। এতদুসত্ত্বেও কিন্তু একথা সত্য যে বিশ্বকবি নাট্যকাব্যে নাটকীয়তার চেয়ে কাব্যের উপাদানই তুলনামূলকভাবে বেশি। কাব্যভাষার প্রাতি আস্থা শেষপর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ নিজেও হারিয়েছিলেন বলে মনে হয়; শেষের দিকের নাটকে ফাঁদে কাব্যভাষা পরিহাব করে গদ্যভাষাই ব্যবহার করেছেন, নাট্যকাব্যকে রূপান্তরিত করেছেন গদ্যনাট্যে। এই পরিপ্রেক্ষিতে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্য রচনা অনেকাংশে এলিঅটের সমধর্মী—পূর্ববর্তী ঐতিহ্য উত্তরের কাছেই পরিভ্রাজ্য, উপযোগী কাব্যভাষা সর্গাটাই ছিল উভয়েরই প্রাথমিক কর্তব্য। বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্যও বাংলা সাহিত্যে অভিনয়, কিন্তু অভিনবদের মর্ষাদি এলিঅটে যেমন পেয়েছেন বুদ্ধদেব বসু তেমনটি পান নি। তাব কারণ সম্ভবতঃ এই যে, বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাট্য প্রব্যাকবই, দৃশ্যকাব্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হয় নি। অভিনয় হওয়ার পরই এলিঅটের কাব্যনাট্যের অভিনব স্বীকৃত হয়েছিল :

...a poetic play was staged in the Chapter House which may well mark a turning point in English drama...

One's feeling was that here at last was the English language literally being used, itself becoming the stuff of drama, turning alive with its own natural poetry.<sup>১০</sup>

*New Yorker* ( 3 July, 1935 ) পত্রিকার Samuel Jeake, Jr.-এর এই মূল্যায়নের ঐতিহাসিক সত্যতা অনস্বীকার্য।



‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ এলিঅটের এবং ‘তপস্বী ও ভরঙ্গিণী’ বুদ্ধদেব বসুর প্রথম পূর্ণাঙ্গ নাটক। এই কাকতালীয় সাদৃশ্যটুকু হয়তো বা উপেক্ষণীয়, কিন্তু নাটক দুটির আঙ্গিক ও আনন্দযজ্ঞিক অন্যান্য সাদৃশ্যগুণি উপেক্ষার নয়। ক্যাস্টারবারি ফোর্সিটভ্যালের জন্য অনূদিত হয়ে ‘দি রক’-এর মতোই ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ নাটকটিও রচনা করেন এলিঅট। ক্যাথিড্রাল কতৃপক্ষ তাঁকে চার্চ-ইতিহাসের ঐ বিশেষ কাহিনী ছাড়া কিছু কিছু দৃশ্য-পরিকল্পনাও সববরাহ করেছিলেন।<sup>১১</sup> জীবনের উত্তরপর্বে এলিঅট ধর্মের দিকে ঝুঁকেছিলেন, ধর্মীয় তত্ত্বের নানাভাবে সাহিত্য রূপায়ণ ঘটেছিল তাঁর বিভিন্ন রচনায়। অনূদিত ফরমায়োস রচনা তাই তাঁর পক্ষে অস্বাভাবিক মনে হওয়ার কোনো সঙ্গত কারণ ছিল না। তাঁর নাটকগুলি প্রত্যক্ষতাই ধর্মীয় চেতনায় ঋণ। ‘দি রক’ এবং ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ নাটকে চার্চভিত্তিক কাহিনীই গ্রহণ করা হয়েছে। দ্বিতীয় নাটকটিকে মতো খৃষ্টজীবনের রূপক বলে কেউ কেউ গ্রহণ করেছেন।<sup>১২</sup> ‘দি ফ্যামিলি রিগ্না নিয়ন’ তৎপরিবর্তী নাটকগুলিকেও খৃষ্টধর্মীয় তত্ত্বের আলোকে ব্যাখ্যা করলে নাটকগুলির বিশিষ্ট গঠন ও পরিকল্পনা সম্পর্কে ধারণা উজ্জলতর হয়।<sup>১৩</sup> বুদ্ধদেব বসুর ক্ষেত্রে অনূদিত ধর্মীয় চেতনা অপেক্ষিত হলেও কাব্যনাট্যের যুগে তাঁর পৌরাণিক কাহিনীতে আশ্রয় গ্রহণের পশ্চাতে কোনো বিশিষ্ট মনস্তত্ত্ব সক্রিয় ছিল কি না তাব সদৃশতর খুঁজে পাওয়া যায় না। পূর্ববর্তী ‘যুগে দমযন্তী’, ‘দ্রৌপদীর শান্তি’ প্রভৃতি পৌরাণিক চরিত্রভিত্তিক দৃশ্য-একটি রূপক কবিতা রচিত হলেও পুরোপুরি মহাভারতীয় প্রভাব বুদ্ধদেব বসুর সাহিত্যজীবনে পড়েছে এবং তারে কাব্যনাট্যের যুগেই। এই সময়ই তিনি আধুনিক সাহিত্য জিজ্ঞাসার পরিপ্রেক্ষিতে মহাভারতের ভাষ্য রচনা করেছেন তাঁর ‘মহাভারতের কথা’ গ্রন্থে। মহাভারতের বিভিন্ন অংশের কাহিনী নিয়েই তাঁর বিভিন্ন নাট্যকারের পরিচালনা। এই সমস্ত দৃষ্টান্ত থেকে বুদ্ধদেব বসুরও পরিণত জীবনে এলিঅটের মতো হিন্দুধর্ম কিংবা ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি আকর্ষণ প্রবলতর হয়েছিল এমন সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়ার কোনো সঙ্গত কারণ নেই। বুদ্ধদেব বসুর ‘মহাভারতের কথা’ কিংবা কাব্যনাট্যের কোনোটারই ধর্মীয় ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। ‘মহাভারতের কথা’ বিশুদ্ধ কাব্যালোচনা,

কাব্যনাট্যগুলি বিশুদ্ধ কাব্যনাট্যই। বুদ্ধদেব বসুদেব হিন্দু তথা ভারতীয় পুরাণাশ্রয় গ্রন্থের ব্যাপারটাকে সেন্সারশেই এলিঅটের খণ্ডধর্মীয় আশ্রয় গ্রন্থের প্রতিক্রিয়া কিংবা সমান্তরাল (সমগোত্রীয়) ঘটনা বলে ধরে নিলে ভুল হবে। এলিঅট তাঁর কাব্যনাট্যগুলিতে গ্রীক আদর্শের প্রতিষ্ঠা করে নাট্যরচনায় শাস্বত ও ধ্রুপদী রীতিরই অনুবর্তন ঘটতে চেয়েছিলেন, বুদ্ধদেব বসুও সম্ভবতঃ ধ্রুপদী রীতির প্রতিষ্ঠা কল্পেই শাস্বত ভারতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগসূত্র গড়ে তুলতে চেয়েছিলেন তাঁর কাব্যনাট্যগুলিতে। এই প্রসঙ্গেই এমন অনুমানও সম্ভাব্যতার সীমা ছাড়িয়ে যায় না যে বুদ্ধদেব বসুর নাটকগুলিতে গ্রীক নাটক তথা পৌরাণিক ঐতিহ্য সম্পর্কে যে সচেতনতা অনুভূত হয় তাও এলিঅট থেকেই সংক্রামিত। গ্রীক নাটকীয় ঐতিহ্য এই দুই নাট্যকার কিভাবে গ্রহণ করেছিলেন সে বিষয়ে প্রযোজনীয় আলোচনা করব ‘দি ফ্যা মিলি রিয়ান নিয়ন’ ও ‘কল কা তার ই লেক ট্রা’ নাটক দুটির আলোচনা কালে।

কাব্যনাট্য রচনায় প্রবৃত্ত হষেই বুদ্ধদেব বসু এলিঅটের ঐতিহ্যের প্রত্যক্ষ সাক্ষ্যেই এসেছিলেন। পাশ্চাত্য সাহিত্যে তার আধিক্যের অবিসংবাদিত হলেও কাব্যনাট্য যুগে উপনীত হওয়ার পূর্বে এলিঅটীয় ঐতিহ্য অঙ্গীকরণ করা সম্ভব হয় না। তাঁর রোমান্টিক কনিষ্ঠাভাব ছিল এই অঙ্গীকরণের বন্ধনবর্জিত। কাব্যনাট্য রচনা করতে গিয়েই তিনি পুরোপুরি নৈব্যৃত্তিক দৃষ্টিভঙ্গির সন্ধান পেলেন, এলিঅটীয় কাব্যরীতি এবং কাব্যচেতনাকে যথার্থ উপলব্ধি ঘটান তাঁর। ফলে এই সময়ই নাটকের পাশাপাশি তাঁর কাব্যেও এলিঅটীয় তত্ত্বের ছায়াপাত ঘটেছে, বিভিন্ন গদ্য রচনায়ও তার অনুপ্রবেশ ঘটেছে।

‘তপস্বী ও তরঙ্গিনী’-র আঙ্গিক সাদৃশ্য ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথি ড্রাল’-এর সঙ্গে, আর তাত্ত্বিক সাদৃশ্য ‘দি ওয়েস্ট ল্যান্ড’-এর সঙ্গে। স্পষ্টতঃই ‘তপস্বী ও তরঙ্গিনী’-কে ওয়েস্ট ল্যান্ড তত্ত্বের নাট্যভাষা বলে অভিহিত করা চলে। ১৮৮৩-৮৪ সালে স্বাধীন কাহিনীটিও ফার্টিলিটি মিথ বা উর্বরতা তত্ত্বের ভারতীয় সংস্করণ। এ-সম্পর্কে বুদ্ধদেব বসুও অবহিত ছিলেন। ‘মরচে পড়া পেরেকের গান’ কবিতার গোড়ায় কবি স্বাধীন কাহিনীর যে-অবতরণিকাটুকু জুড়ে দিয়েছেন তাতেই উর্বরতা তত্ত্বের স্বরূপটা স্পষ্ট ফুটে উঠেছে।

অঙ্গদেশে যখন অনাবৃষ্টি ও দূর্ভিক্ষ দেখা দিলো, দৈবজ্ঞেরা বললেন,

আজ্ঞাস্ব-বনবাসী তরুণ তপস্বী ঋষ্যশৃঙ্গকে রাজধানীতে নিয়ে আসতে পারলেই দুর্যোগের অবসান হবে। ঋষ্যশৃঙ্গ কখনো কোনো নারীকে চোখেও দ্যাখেন নি, তরুণ হ'য়েও তপোবলে তিনি অগ্রগণ্য; তাই এই অসাধ্যসাধন শৃঙ্খল তাঁরই পক্ষে সম্ভব, কিন্তু সেজন্য তাঁর ক্রোধান্বিত প্রয়োজন। রাজমন্ত্রীদেব আশ্রয় এত বৃদ্ধা বেশ্যা এই অপহরণের ভার নিলে। তারই রূপসী ও যুবতী কন্যা নিপুণ উপায়ে তপস্বীকে রক্ষা থেকে ভ্রষ্ট করলে; তারপর তাঁকে রাজধানীতে নিয়ে আসা কঠিন হলো না। তিনি নগরে প্রবেশ করা মাত্র প্রচুর বৃষ্টিপাত হলো, রাজা লোমপাদ তাঁর কন্যা শান্তাব নঙ্গে ঋষ্যশৃঙ্গের বিবাহ দিলেন।

এই উপাখ্যান মহাভারতের অনুসারী। 'মরচে পড়া পেরেকের গান' কাব্যগ্রন্থের ভূমিকা নাম-কবিতার ও 'তপস্বী ও তরঙ্গিনী' নাটকের উৎস-ঋণ-স্বীকৃতিতে রবীন্দ্রনাথ ও মহাভারতের উল্লেখ আছে :

ছলেবেলায় রবীন্দ্রনাথের যে-সব কবিতা প্রথম পড়ে তারপর আর সারাজীবন ভুলতে পারি নি, তার অন্যতম হলো 'পতিতা'। পরবর্তী কালে কালীপ্রসন্ন সিংহের মধ্যস্থতার, ঋষ্যশৃঙ্গ-কাহিনীটি আমাদের বার-বার মন্থ করেছে ও ভাবিয়েছে; লুপ্ত হয়েছে এ অলঙ্করণ করে নিজে কিছু রচনা করতে। সে-সব জগন্নাথ কল্পনার ফলাফল এই বইয়ের নাম-কবিতা, এবং তার অনতিপরে রচিত 'তপস্বী ও তরঙ্গিনী' নাটক।

'মরচে পড়া পেরেকের গান' কবিতায় কিন্তু রবীন্দ্রনাথের 'পতিতা'-র ছায়া স্পষ্ট নয়। কবিতা দুটির উপস্থাপন-বৈপরীত্যও অনস্বীকার্য। 'তপস্বী ও তরঙ্গিনী' নাটকে যুগপৎ 'পতিতা' এবং মহাভারতের ছায়া সুপ্রকট। ছায়া যারই থাক, ঋষ্যশৃঙ্গ-কাহিনীর সঙ্গে ইরোরোপীয় হোলি গ্রেইল উপাখ্যানের গভীর সাদৃশ্য আছে। বৃদ্ধদেব বসুও সচেতন ছিলেন সে-সম্পর্কে :

রোরোপীয় হোলি গ্রেইল উপাখ্যানের যেটি অতৃষ্ণ ও প্রাচীনভর অংশ, অনেক পন্ডিভের মতে তার আদি উৎস এই ঋষ্যশৃঙ্গ-কাহিনী। অথচ গ্রেইল উপাখ্যানের সঙ্গে যে-কাব্যের নিকট সম্পর্ক, সেই 'দি ও স্টেপ ল্যান্ড' সম্বন্ধে এখানে বৃদ্ধদেব বসুর নীরবতা স্বভাবতই আমাদের বিস্ময়োদ্ভূত করে।

‘তপস্বী ও তরঙ্গিণী’ নাটকে উর্বরতা রূপকের দিকটি গোড়া থেকেই ফুটিয়ে তুলতে নাট্যকার বস্তুপারিকর। অঙ্গদেশে অনাবৃষ্টি ও সূর্যের আক্রোশের ফলে দেখা দিয়েছে অজন্মা—বন্যাস্র, কৌমাৰ্যের ঘটেছে প্রাদুর্ভাব। নাটকের একেবারে গোড়ায় গায়ের মেয়েরা সেকথাই বলেছে :

আকাশে সূর্যের অটল আক্রোশ, জ্বলছে রুদ্রের রক্তচক্ষু,

মাটির ফাটে বৃক, শূন্যে জলাশয়, শুকছে নিঃস্রাৱ শব্দরা :

শস্যহীন মাঠ, বন্যা সধবারা, দিনের পর দিন দীর্ঘ, শূন্য বৃষ্টি নেই !

( ত প স্বী ও ত র ঙ্গিণী, প্রথম অঙ্ক : এক )

দেবতার অনুকম্পা ভিন্ন বৃষ্টি হয় না, বৃষ্টি না হলে বন্যাস্র-মোচনও ঘটবে না। তাই গায়ের মেয়েরা কাতরে প্রার্থনা জানায় দেবতার কাছে :

হে দেব, ঐরেশ ! মহান ! মঘবান ! এবার দয়া করো, বৃষ্টি

দাও—বৃষ্টি দাও ! ( ঐ )

রাজপুরোহিত আরো স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেছেন অঙ্গরাজ্যের বন্যাস্র, বন্যাস্রের কারণ ও বন্যাস্রমোচনের উপায় :

অক্ষম আজ অঙ্গরাজ, বীৰ্য তার নিঃশেষ,

শূন্য তাই মৃত্তিকা, রিক্ত নভোতল ।<sup>১৪</sup>

পৃথিবীর ষিনি পতি, তার কোষে নেই বীজবিদ্যুৎ,

রুদ্ধ তাই ঋতু, নেই শস্য, গোবৎস, সন্তান ।

সব একসূত্রে বাঁধা—নক্ষত্র থেকে তৃণ,

রুদ্র, মিত্র ও জন্তুরা, সোমপায়ী ও শ্রমজীবী ;

একসূত্রে বাঁধা মৃগ ও উল্লভদ, অশ্বজ ও জরায়ুজ ।

বাহত আজ শৃংখলা, ক্লিষ্ট তাই নিখিল ।

আদি উৎস জল । একই স্রোত অস্তরীক্ষে ও ভূতলে

ঔরসে ও বৃষ্টিতে, নিষ্করুণী ও নারীগর্ভে ;

জন্ম দেয় জল, অন্ন দেয় জল, জলে জাগে প্রাণস্পন্দ ও প্রেরণা ।

বাহত সেই প্রবাহ, আত্ম আজ নিখিল ।

একদা বৃহৎ বন্দী করেছিলো জলরাশিকে,

যেমন সার্থবাহকে শ্রীভিত করে দস্যুরা ;

বন্যার স্তন ও কৃপণের ধন যেমন নিষ্ফল,

তেমনি ছিলো জল, নিশ্চল, অশ্বকার কন্দরে ।

কিন্তু জলকে মদ্যিত্ব দিলেন ইন্দ্র, ধ্বংস হলো অসুর তাঁর বজ্রে,  
দীর্ণ হলো পর্জন্য, সপ্তসিন্ধু প্রবাহমান ;  
যেমন গোষ্ঠ থেকে গাভীরা, গদ্বাহ থেকে নিষ্কান্ত হলো বৃষ্টি,  
বর্ধিত হলো স্রোতস্বিনী, যেমন দ্যুতজয়ীর বিস্তার ।

আজ অঙ্গদেশে আবার জল রুদ্ধ, তাকে মদ্যিত্ব দাও ;  
ধ্বংস করো ঋষ্যাশৃঙ্গের কোমার্য ।

রাজা যদি রিক্ত, তবে লুণ্ঠন করো তপস্বীকে,  
সিক্ত হোক নারী ও পুরুষ, ব্যক্ত হোক মদ্যিকার প্রতিভা ।

( ত প স্মবী ও ত র জি গী, প্রথম অঙ্ক : এক )

ঋষ্যাশৃঙ্গের কোমার্যনাশের পর বশ্যাত্মমোচন হল অঙ্গদেশের, উর্বরতা ফিরে  
পেল প্রকৃতি ও মানব । গাঁয়ের মেয়েরা এবং রাজপুরুষোচিত এই উর্বরতা  
প্রত্যাবর্তনের বর্ণনা দিয়েছেন । গাঁয়ের মেয়েরা বলেছে :

১ম মেয়ে । বলবো কি ভাই, আমার এই তিন যুগ বয়স হ'লো—  
এমন সুবৎসর আর দেখিনি ।

২য় মেয়ে । গোলায় ধান ধরে না ।

৩য় মেয়ে । পুরুষগদুলোতে ঠৈ-ঠৈ জল ।

১ম মেয়ে । জলে রুই কাংলা কই ।

২য় মেয়ে । পাড়ে-পাড়ে পুঁই পালং হিণ্ডে ।

৩য় মেয়ে । আমার বড়ি গাই সেদিন আবার বিয়োলো ।

২য় মেয়ে । আমার নিষ্ফলা জাম গাছটায় কী ফলন এবার !

১ম মেয়ে । কুমুদিনীর কথা তো জানিস—কত ওষুধ মন্দ্রতন্ত্র  
ওঝা বদ্য—সব যেন ভস্মে ঘি ঢালা । আর সেই  
মেয়ের কিনা যমজ হ'লো সেদিন !

৩য় মেয়ে । আমার স্বামী যে বাতে অচল ছিলেন তা যেন ভাই  
ভুলেই গিয়েছি । কী প্রতাপ এখন ! সারা গাঁয়ে অমন  
ঘর ছাইতে আর কেউ পারে না ।

২য় মেয়ে । আমার মেয়েটার কেবল সম্বন্ধ আসে আর সম্বন্ধ ভেঙে  
যায় । ঘটক বলেছিলো জন্মদোষ । কিন্তু দেখালি  
তো ভাই—কেমন হেসে-খেলে ঘুরে-ঘুরে বিয়ে হয়ে  
গেলো ।

১ম মেয়ে। পিস্তরোগে ভুগে-ভুগে আমার ছেলেটার যা দশা  
হয়েছিলো তোরা তো দেখেছিস। এখন সে সাঁৎরে  
দিঘি পার হয়। (ঐ, তৃতীয় অঙ্ক : এক)

গায়ের মেয়েদের অসংস্কৃত বাচন সংস্কৃত হয়েছে রাজপুরুষের হাতে।  
তার চোখে উর্বরতার ছবি :

মুগ্ধ হ'লো স্রোতীস্বনী, অঙ্গদেশ রজস্বল,

পদ্ব্য এলো স্বরাজ্যে, পদ্ব্য হ'লো প্রতীক্ষা ; ( তৃতীয় অঙ্ক : তিন )

‘মা ডা র ই ন দি ক্যা থি ড্রা ল’ নাটকে আর্চবিশপ টমাস বেকেটের ষে-  
ভূমিকা ‘ত প স্ববী ও ত র জি নী’ নাটকে ঋষ্যশৃঙ্গের অবশ্যই সে-ভূমিকা  
নয়, ঋষ্যশৃঙ্গের পৌরাণিক উপাখ্যানের সঙ্গে বেকেটের ঐতিহাসিক কাহিনীর  
তুলনাও সম্ভব নয় ; কিন্তু এসব সত্ত্বেও উপস্থাপন ও বক্তব্য এই দুই নাটকের  
একটা দূর-সাদৃশ্য বোঝিয়েই পড়ে এবং এই সাদৃশ্যের সূক্ষ্ম ইঙ্গিতটুকু ধরা  
পড়েছে ‘মা ডা র ই ন দি ক্যা থি ড্রা ল’-এর Third Priest আর ‘ত প স্ববী  
ও ত র জি নী’-র রাজপুরুষের দৃষ্টিতে। আর্চবিশপের প্রত্যাবর্তন  
সংবাদে Third Priest বলেছেন,

For good or ill, let the wheel turn.

The wheel has been still, these seven years, and no good.

For ill or good, let the wheel turn.

প্রায় সমার্থক উক্তি করেছেন রাজপুরুষের হাতে :

তোমরা অবতীর্ণ মণ্ডে—প্রার্থী, মাতা, অমাতা ;

কেউ কামার্ত, কেউ সন্তদয়, কেউ রাষ্ট্রপাল ;

চক্রনির্মিত মূহূর্ত-বিন্দুতে ঘূর্ণিত হবে তোমরা

বহু মণ্ডে, বহু ভূমিকায়, যতদিন আয় না হয় নিঃশেষ।...

কিন্তু এই চক্র থেকে নিষ্কান্ত হ'লো দু'জনে,

অলক্ষ্য পথে, আশ্রয়, নিঃসঙ্গ :

তাদের ভূমিকা আজ বিচূর্ণিত ঘট, ঘটনার অধীন তারা নয় আর।

এক তপস্বী-সুবরাজ, এক বারাজনা-প্রেমিকা।

আশা করছি এই চক্র-চক্রের ক্ষীণ সূত্র ধরে বক্তব্য ও উপাখ্যানগত  
অনতিউজ্জ্বল সাদৃশ্যটুকু টেনে তুলতে পারব। আর্চবিশপ ক্যাটারবারি  
থেকে চলে যাওয়ায় সেখানকার ধর্মীয় জীবনে চার্চের জগতে গতিহীনত্ব

নেমে আসে। চার্চ এবং সিংহাসনের বিবাদের কথা না তুললেও বলা চলে আর্চবিশপের অভাবে ধর্মীয় নির্দেশ ও পরিচালকহীন ক্যাণ্টারবারির ধর্মীয় জীবন আতঙ্কে ও নিরাপত্তার অভাবে রুদ্ধগতি। এই অবস্থা চলে দীর্ঘ সাত বছর। আর্চবিশপের প্রত্যাবর্তনই চার্চের জগতে গতির সম্ভারক। ক্যাণ্টারবারির ধর্মীয় জীবনের গতিরুদ্ধতা তুলনীয় অঙ্গদেশের বন্দ্যাক্ষের সঙ্গে। সেখানে চক্রের গতিরুদ্ধতার কারণ সূর্যের আক্রোশ ও অনাবৃষ্টি। উর্বরতার প্রত্যাবর্তন ঘটিয়ে চক্রে গতিসম্ভার করতে অঙ্গরাজ্যে এসেছেন তপস্বী ঋষ্যশৃঙ্গ, ক্যাণ্টারবারিতে ধর্মযাজক বেকেট। গতি পুনঃ সম্ভারিত হওয়ার পর উভয়েই চক্র থেকে সরে গেছেন।

‘ত প স্বেী ও ত র দ্বি গী’-র গাঁয়ের মেয়েরা ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’-এর ক্যাণ্টারবারির মেয়েদের কোরাসের অনুরূপ, রাজপদ্রাহিত Priest-দের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কোরাসের

...What danger can be

For us, the poor, the poor women of Canterbury ?

What tribulation

With which we are not already familiar ?

...We wait, we wait,

And the saints and martyrs wait, for those who shall  
be martyrs and saints.

Destiny waits in the hand of God, shaping the still  
unshapen :

I have seen these things in a shaft of sunlight.

এই সমস্ত চরণের একটা ক্ষীণ আভাস অনুরূপ হতে পারে গাঁয়ের মেয়েদের সংলাপের কয়েকটি চরণে :

দুঃখ আমাদের মদুখরা ননদিনী, মৃত্যু আমাদের পূজ্য ব্রাহ্মণ,  
তবু তো কিছ্র ভালো মেনেছি সংসারে জেনেছি দেবতার বন্দু—  
যেহেতু ফুলে ওঠে সোনালি ধান আর সোনার সন্তান মায়ের কোলে,  
এবং অগ্নি ও জলের মিতালিতে অমৃত স্বাদ পায় অন্ন।...  
যেমন বেঁচে থাকে কেমো, কেঁচো, আর মাটিতে বুক টেনে পল্লব,  
যোজন পার হ’য়ে ক্লান্ত কুমে’রা আবার ফিরে পায় সিংধ,  
তেমনি ঋতু আর শ্রমের আগ্রয়ে চিত্তাহীন বাঁচি আমরা—

( ত প স্বেী ও ত র দ্বি গী, প্রথম অঙ্ক : এক )

নাটকের শেষে কোরাসের মূখে যে-প্রার্থনা স্থান পেয়েছে,

Lord, have mercy upon us.

Christ, have mercy upon us.

Lord, have mercy upon us.

Blessed Thomas, pray for us.

এর সঙ্গে নিকট সাদৃশ্য গায়ের মেয়েদের প্রার্থনার,

১ম মেয়ে । ভগবান, আর আমাদের উপর রোষ কোরো না ।

৩য় মেয়ে । ঋষ্যাশৃঙ্গ, আমাদের বাঁচিয়ে রেখো ।...

১ম মেয়ে । ভগবান, আর রোষ কোরো না । ঋষ্যাশৃঙ্গ, আমাদের উপর দয়া রেখো । ( তৃতীয় অঙ্ক : এক )

Second Priest-এর 'You are foolish, immodest and babbling women'-এরই প্রতিধ্বনি যেন শুনি ১ম রাজদূতের মূখে, 'মূর্খ তোমরা ! মূর্খ স্ত্রীলোক !' তরঙ্গিণী ও সখীদের ঋষ্যাশৃঙ্গকে প্রলুব্ধকরণ ব্যাপারটার সঙ্গে চারজন Tempter কর্তৃক বেকেটকে প্রলুব্ধকরণের সাদৃশ্য আছে । তবে ব্যাপার দুটির পরিণতি ও ফলাফল এক নয় ।

এতক্ষণ পর্যন্ত এই আলোচনায় একটি উদ্যত প্রশ্ন এড়িয়ে গেছি । 'ত প স্ববী ও ত র জি গী' নাটকটিকে কাব্যনাট্য বলা চলে কি ? 'মা ডা র ই ন দি ক্যা থি ড্রা ল' অবশ্যই কাব্যনাট্য, এলিঅটীয় কাব্যভাষা বা blank verse-ই এর বাহন, পরবর্তী নাটকগুলিতে এই কাব্যভাষা আরো পরি-শীলিত হয়েছে । 'ত প স্ববী ও ত র জি গী' গদ্যভাষাতেই রচিত, মাত্র তিনটি সংলাপ কাব্যভাষায় । সংলাপ তিনটির প্রথমটি গায়ের মেয়েদের, অন্য দুটি রাজপুরুষের । প্রথম দুটি নাটকের প্রথম দৃশ্যে, এবং অপরাট নাটকের শেষ দৃশ্যে সন্নিবিষ্ট । কাব্যসংলাপ তিনটির প্রতি কিঞ্চৎ প্রয়োজনানির্ভরিত্ব গুরুত্ব দিলে বলতে হয়, নাটকটি গদ্য ও কবিতার মিশ্রণে প্রাচীন ধারানুসারে রচিত । অনুরূপ মিশ্রণ ঘটেছে 'মা ডা র ই ন দি ক্যা থি ড্রা ল' নাটকেও । এই কাব্যনাট্যের কিছু কিছু সংলাপ গদ্যে রচিত, দর্শকদের উদ্দেশ্যে কথিত চারজন নাইট-এর সব কটি সংলাপ গদ্যে রচিত । কিন্তু এলিঅটের এই গদ্যসংলাপ নিছক গদ্য নয় যেমন, তেমনি 'ত প স্ববী ও ত র জি গী' নাটকের গদ্যসংলাপও নিছক গদ্য নয় । এই গদ্য কাব্যধর্মী, 'লি পি কা'-র গদ্যের মতো । এলিঅট John Millington Synge-এর গদ্য ভাষাকে কাব্যধর্মী বলেছিলেন, 'because they are based upon the



idiom of a rural people whose speech is naturally poetic, both in imagery and in rhythm.<sup>১৫</sup> অনন্দরূপ অর্থে বৃন্দদেব বসন্ত নাটকটির গদ্যাভাষাকেও কাব্যধর্মী বলতে আমরা বাধ্য। ‘ত প স্রবী ও ত র ঙ্গি ণী’-র উপাখ্যান কাব্যিক আবেদনে সমৃদ্ধ, ঘটনা এবং চরিত্রে কাব্যময় আবেগের অবকাশ সুপ্রচুর, ব্যবহৃত গদ্যও ছন্দোময়। আমাদের একথাও ভুললে চলবে না যে বৃন্দদেব বসন্ত কাব্যনাট্যের প্রথম পদক্ষেপ ঘটেছে এই নাটকে, প্রথম পরীক্ষা-নিরীক্ষাও। এই পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর পরবর্তী পদক্ষেপে ‘প্রথম পাত্র’ পূর্ণাঙ্গ ও অবিমিশ্র কাব্যনাট্য রচনা সহজ হয়েছে।

‘অ না স্রনী অ ঙ্গ না’ নাটকেও উর্বরতা প্রসঙ্গ স্থান পেয়েছে। মূল বক্তব্য কুরঙ্গবংশের বন্দ্যাত্ম আশঙ্কা ও উর্বরতা পুনঃপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা।

তরুণ রাজা বিচিত্রবীর্ষ

যেন অগ্রজের কৌমারব্রতের শোধ নেবার জন্য

ঝাঁপিয়ে পড়লেন দুই পত্নীর অঙ্গে

এমন উত্তালভাবে যে ছিদ্রাশ্রেষী মৃত্যু

বাঁধলো তাঁকে যন্ত্রার রঞ্জুতে, যৌবনেই ছিনিয়ে নিয়ে গেলো।

—এদিকে রানীরা রইলেন নিঃসন্তান!

সত্যবতী এই বন্দ্যাত্ম থেকে কুরঙ্গ রাজবংশকে উদ্ধার করতে নিয়োগ করলেন আপন কানীন পুত্র ব্যাসদেবকে। কিন্তু ‘দুর্ভাগ্যে প্রহত...কুরঙ্গকুল’ তাই জ্যোস্তা মহিষী অম্বিকার পুত্র ধৃতরাষ্ট্র,

তার চক্ষুগোলক অশ্বকারে আচ্ছন্ন—আশাহীন ভাবে।

আর অন্যজন—অম্বালিকার পুত্র—

রুগ্ম সে, এমন পাণ্ডুবর্ণ

যে দৈবজ্ঞ বলেছেন পুত্রের জনক হতে সে কখনো পারবে না।

কুরঙ্গ রাজবংশের ধারা অব্যাহত রাখতে অম্বিকার গর্ভে সুস্থ ও অক্ষুন্নকায় সন্তান উৎপাদন করতে সত্যবতী ব্যাসদেবকে পুনর্নিয়োগ করতে চাইলেন; কিন্তু অম্বিকার অনিচ্ছায় ও ষড়যন্ত্রে দাসী অঙ্গনার গর্ভে জন্ম নিলেন বিদুর।

উর্বরতা তত্ত্ব ও ঋষাঙ্গ-কাহিনী যে বৃন্দদেব বসন্ত মন গভীরভাবে অধিকার করেছিল তার প্রমাণ জাপানি ‘নো-নাটকের অনুলিখন’ ‘ই স্ত্রী কু সে মি ন’। ইন্সকু ঋষাঙ্গেরই জাপানি অবতারণা। এই নাটকেরও আলম্বন

উর্বরতা তত্ত্ব । কাহিনী কিঞ্চিৎ পরিবর্তিত হলেও অনেকাংশে 'ত প স্বাী ও ত র দ্বি গাী'-র অনুরূপ । তপস্বী ইকাকু-ঋষ্যশৃঙ্গ 'মন্দের জোরে'

দৈত্যদের বন্দী করলেন গদাহার মধ্যে, গদাহার মদুখ বন্দ ।

কিন্তু দৈত্যরাও দেবতা, তাঁদের দান বৃষ্টি,

তারা যেহেতু বন্দী, তাই বহুকাল বৃষ্টি নেই ।

রাজার মনে শোক, মাটির বুক শুকনো,

( সংক্রান্তি...ই কাকু সে মিত্র ন, পৃঃ ১০৪ )

বৃষ্টি ও উর্বরতা ফিরিয়ে আনতে বারাণসীর রাজা 'ইকাকুর মনে ঞ্জান্তি আগাতে' এবং জাদুবিদ্যা খব' করতে 'তুলনাহীন সুন্দরী' শ্রীমতী সেন্দাকে পাঠালেন 'অতি কঠিন পথ পেরিয়ে পব'তচুড়ায়' । 'কাষ' সিদ্ধ হলো'— নেশাচ্ছন্ন ইকাকু এলেন বারাণসী ধামে । তাঁর 'আর নেই মায়াবল...তিনি ভুলে গেছেন মন্ত্র' । দৈত্য-দেবতাদের সঙ্গে যুদ্ধে তিনি পরাস্ত হলেন । ফলে

উজ্জাসে দৈত্য-দেবতারা স্বর্গ মর্ত ছাপিয়ে

ধ্বনিত করলেন বজ্র, চমক তুললেন বিদ্রোহে,

আকাশটাকে ফাটিয়ে দিয়ে ঝঝ'র

ঝঝ'র বৃষ্টি নামিয়ে আনলেন, বন্যার মতো শব্দে । ( পৃঃ ১১৫ )

অনুরূপ প্রসঙ্গের ইঙ্গিত ছিল 'ত প স্বাী ও ত র দ্বি গাী'-র রাজপদুরোহিতের উক্তি ( প্রথম অঙ্ক : এক ) :

একদা বৃহ বন্দী করেছিলাম জলরাশিকে,...

'প্র থ ম পা থ' এবং 'কাল স ন্ধ্যা' নাটকের কোনো-কোনো সংলাপে এলিঅটের কোনো-কোনো বক্তব্যের ক্ষীণ অনুরণন অনুভূত হয় । 'প্র থ ম পা থ' নাটকের কৃষ্ণের একটি সংলাপে যুদ্ধাভ্যাসের বর্ণনা আভাসিত হয়েছে । প্রথম মহাযুদ্ধের পর ইলোরোপের ষ্ণে-বন্দ্যাত্তের ছবি এলিঅট দেখেছিলেন তার সঙ্গে এর একটা আংশিক সাদৃশ্য আছে বলেই মনে হয় ।

কর্ণ, তুমি কি দেখছো না

করুণবংশের এই গৃহবিবাদ

আজ বিস্তীর্ণ হলো পৃথিবীতে

চীন, যবন, বাহিন্য রাজ্যের সীমান্ত পর্যন্ত ?

সব নদী যেমন সমুদ্রে মেশে

তেমনি সর্বদেশের সৈন্যদল মিলিত হ'লো

এই ব্রহ্মাবর্তে, করুণক্ষেত্রে ?

আর তারপর—

হয়তো মদ্রদেশে হাহাকার, মৎস্যদেশে দর্দীভঙ্ক,  
সুন্দর কম্বোজপুত্রে রাষ্ট্রবিপ্লব,  
চেদিরাজ্য যুবকহীন, সিংধরাজ্যে সধবা নেই—  
ভারতবর্ষ বিধ্বস্ত । ( প্রথম পাঠ, পাঁচ )

‘কাল সন্ধ্যা’ নাটকে কৃষ্ণের উক্তি ( দ্বিতীয় অঙ্ক : ১ )

কিন্তু, দ্যাখো, এ-মুহূর্ত এইমাত্র  
অন্য এক মুহূর্তে মিলিয়ে গেলো,  
অন্য এক মুহূর্ত আবার ১০০  
যা আছে, তা চিরকাল ধ্বংসের অতীত,  
যা নেই, তা কখনো ছিলো না ।

কিংবা ব্যাসদেবের উক্তি ( দ্বিতীয় অঙ্ক : ৩ )

এই কি যথেষ্ট নয়, তুমি আজ অন্যদের স্মৃতি,  
ভূজপথে অবিরল নবজাত,  
ভবিষ্যতে উত্তীর্ণ অতীত—এক চিরবর্তমান ?

এই ধরনের উক্তির সঙ্গে ‘বান’ট নট’ন’-এর Time present and time past  
...প্রভৃতির একটা ক্ষীণ সাদৃশ্যের সম্ভাবনা এড়ানো যায় না ।

ঐ নাটকেরই কৃষ্ণের উক্তি ( প্রথম অঙ্ক : ৪ )

জেনো, এই ধ্বংস—এও ভালো । এরই সংযোজনে ফিরে এলো  
বৃত্তবিন্দু পূর্ণ হলো কালের ঘূর্ণন ।

কিংবা ‘প্রথম পাঠ’ নাটকে কৃষ্ণের উক্তি ( পাঁচ )

তার স্থির কেন্দ্রে, তার শান্তির অন্তঃপুরে ।

এই সমস্ত সংলাপের ‘বৃত্তবিন্দু’ তথা ‘স্থির কেন্দ্র’ এলিঅটের still point-  
এর সমার্থক ব’লে গ্রহণ করা সম্ভবতঃ অসমীচন নয় ।

শেষাঙ্গীক উপাখ্যানের ছায়া অবলম্বনে এলিঅটের ‘দি ফ্যা মিলি  
রি ম্ল্য নি ম্ল্য ন’ নাটকটি রচিত, বুদ্ধদেব বসুদর ‘কলকাতার ইলেকট্রা’  
নাটকটির পশ্চাতেও সেই একই উপাখ্যানেরই ছায়া । ঝ্রম্ব বুদ্ধ শেষে  
বিজয়ী বীর আগামেমনন আগন প্রাসাদে পৌঁছোনের সঙ্গে-সঙ্গে স্ত্রী  
ক্লিটেমেনেস্ট্রা ও তার উপপতি ঈজিস্থসের হাতে হীনভাবে নিহত হন ।  
পরে আগামেমনন-কন্যা ইলেকট্রার প্ররোচনায় পুত্র অরেষ্টেস মাতা ও

বিপিতাকে হত্যা করে পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নেয়। এই ঐতিহাসিক কাহিনী ও তার গ্রীক উপাদান নিয়ে আধুনিক ইংল্যান্ডের পটভূমিতে এলিঅট কাব্যনাট্য রচনা করেন।<sup>১৬</sup> কাহিনী ও পটভূমি রূপান্তরে এলিঅটের লক্ষ্য ছিল দুটি : এক, কাব্যনাট্যকে দিয়ে আধুনিক সভ্যতার উপকরণভিত্তিক ড্রামিং-রূপের চোকাঠ অতিক্রম করানো ; এবং দুই, খৃস্টীয় মতলাদের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করা।<sup>১৭</sup>

বুদ্ধদেব বসুদেব 'কলকাতার ইলেকট্রা'-র সঙ্গে এলিঅটের 'দি ফ্যামিলি রিফ্রানিশন'-এর মূল বৈসাদৃশ্যটুকু এই লক্ষ্যের মধ্যেই নিহিত। এলিঅট তাঁর এই দ্বিতীয় নাটকে কাব্যনাট্যকে ঐতিহাসিক কিংবা প্রত্যক্ষতঃ ধর্মীয় কাহিনীর আবেষ্টনীর থেকে মুক্ত করে কেতাদুরস্ত আধুনিক পারিবারিক পরিবেশেও সম্ভবপর করে তুলেছেন। ভাষাও ব্যবহৃত হয়েছে অধিকতর সমসাময়িক কথ্যধর্মী। ধর্মীয় রূপকের বিচারে এই নাটকের নামক হ্যারির পাপকলঙ্কিত মানব। হ্যারির জন্মের তিন মাস পূর্বে তার বাবা স্ট্রী এমি-কে হত্যার ষড়যন্ত্র করেছিলেন। এই পাপস্পৃহা আদি পিতার পাপের মতোই হ্যারির মধ্যে সংক্রমিত, সে তার স্ট্রীকে জাহাজ থেকে সমুদ্রে ঠেলে ফেলে দিয়েছে। পাপকলঙ্কিত হ্যারির পন্নম কারাগারিক ঈশ্বরের করুণায় তথা মনুষ্যদাতা যীশুর অনুরূপে ধাপে-ধাপে ঈশ্বরপন্ন হয়ে উঠেছে এবং ঐশ্বর্যজন লাভ করেছে।<sup>১৮</sup> খৃস্টীয় ধর্মতত্ত্বের মূল শিক্ষাই এই রূপক কাহিনীর সাহায্যে রূপায়িত। 'কলকাতার ইলেকট্রা' নাটকে অনুরূপ কোনো উদ্দেশ্য পরিলক্ষিত হয় না। অতিবাস্তব এবং আধুনিক পারিবারিক পরিবেশে (এলিঅটের ভাষায় এখানে টেলিফোন প্রভৃতি আধুনিক সভ্যতার উপকরণ ব্যবহৃত) এই নাটকের কাহিনী পরিকল্পিত বলে বুদ্ধদেব বসু এখানে গদ্যভাষা ব্যবহার করেছেন। ধর্মীয় তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার কোনো প্রয়াস এই নাটকে নেই, যা আছে তা মনস্তত্ত্বের ভিত্তিতে এই গ্রীক কাহিনীকে প্রতিষ্ঠিত করার প্রয়াস।

'ইয়োরোপীয় কবি'-র ঐতিহ্যের অনুসারী এলিঅট স্বীয় কাব্যনাট্যে গ্রীক নাট্যরীতি ও গ্রীক কাহিনীর ছায়া অনুসরণ করেছিলেন সম্ভবতঃ গ্রীক নাটকের ধ্রুপদী ঐতিহ্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠার জন্য, কিংবা তাঁর কাব্যনাট্যকে গ্রীক ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত করার জন্য। বুদ্ধদেব বসুদেব মধ্যে নিছক সৃষ্টিস্পৃহা অথবা সাহিত্য-কৌতুহল ছাড়া অন্যরূপ কোনো মহৎ উদ্দেশ্য ছিল কি না সে-বিষয়ে স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব নয়।

তবে অন্বিত হয় বনেদী ইয়োৰোপীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে নিজেকে যুক্ত করার গভীর আগ্রহ যেমন এলিঅটকে গ্রীক ঐতিহ্যের সম্বন্ধ দিয়েছে তেমনি ভারতীয় ও গ্রীক ধ্রুপদী কাহিনী আগ্রহ করে বুদ্ধদেব বসু কি ধ্রুপদী জগতে এক বিশ্বজোড়া ব্যাপকতার অনুসন্ধান প্রয়াসী? কিংবা ঐতিহ্যাত্মকের আগ্রহে তিনি নিছকই ভিন্নতর ধ্রুপদী জগতের আশ্বাদনবিলাসী?

ঈস্কাইলাস, সফোক্লিস ও ইউরিপিডিস সৃষ্ট ইলেক্ট্রা-কাহিনী নিয়ে দেশ, কাল ও জীবনদর্শন অনুযায়ী বিভিন্ন দেশের নাট্যকারেরা যে ধরনের নাটক রচনা করেছেন, বুদ্ধদেব বসুও অনুরূপ চেষ্টাই করেছেন 'ক ল ক তা র ই লে ক ট্রা' নাটকে। 'লেখকের ভূমিকা' থেকে সে-কথাই জানতে পারি :

হোমর বা হেসিয়াদে আগামেমন-কন্যা ইলেক্ট্রার কোনো উল্লেখ নেই ; এস্কিলসের অরেস্টেইয়ার দ্বিতীয় নাটকে সে উজ্জ্বলভাবে আবির্ভূত হ'লো, তারপর তাকে বিশ্বমানসে প্রতিষ্ঠিত করলেন সফোক্লিস ও ইউরিপিডিস। আধুনিক কালে তাকে নায়িকা ক'রে নাটক লিখেছেন অস্ট্রিয়ার হুগো ফন হোফমানস্টাল ('Elektra'), আমেরিকায় ইউজীন ও'নীল ('Morning Becomes Elektra') ও ফ্রান্সে জাঁ জিরাদু ('Electra')। জাঁ-পোল সাৎ'র-এর 'মা ছি রা' ('ল্যে মদু শ') নাটকেও ইলেক্ট্রার চিত্রণ উল্লেখযোগ্য। এ'রা সকলেই স্বীয় দেশ, কাল ও জীবনদর্শন অনুসারে, গ্রীক পদ্যগণের এই করুণ, ভীষণ মোহিনীকে ও সম্পৃক্ত ব্যক্তিদের নতুনভাবে দেখেছেন ও দেখিয়েছেন ; আমিও, সমকালীন বাংলা-দেশের পটভূমিকায় সেই চেষ্টাই করেছি।

লক্ষণীয়, 'ম র চে-প ডা পে রে কে র গান'-এর ভূমিকায় ঋষ্যশৃঙ্গ উপাখ্যান প্রসঙ্গে এলিঅটের ওয়েস্টল্যান্ড প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয় নি, এখানেও ইলেক্ট্রা কাহিনী প্রসঙ্গে এলিঅটের 'দি ফ্যা মি লি রি য়ু নি য় ন' নাটক সম্পর্কে উচ্চবাচ্য করেন নি বুদ্ধদেব বসু।

কাব্যনাট্য রচনা পর্বের গোড়া থেকেই ইলেক্ট্রা-কাহিনী বুদ্ধদেব বসুর মনকে অধিকার করেছিল। 'ত প স্বাী ও ত র জি গী' নাটকেই তার উল্লেখ আছে :

শোনোনি সেই যবন দেশের কাহিনী। রাজা অশ্বিনমাণিক্য  
দৈবজ্ঞের নির্দেশে আপন ঔরসজাত তরুণী কন্যা ফেনভজিনীকে

পশুর মতো বল দিয়েছিলেন। যুদ্ধে জয়ী হয়ে যে-মৃত্যুতে তিনি স্বরাজ্যে ফিরলেন, সে-মৃত্যুতে তাঁর অসতী ভাৰ্য্য অক্লম্প্রী তাঁকে পাশবন্ধ মহিষের মতো নিধন করলে, এবং যুবক পুত্র অরিষ্টের হাতে মৃত্যু হলো পাপিষ্ঠা জননীর। (তপস্বী ও তরঙ্গিণী, প্রথম অঙ্ক : এক)

এখানে যখন দেশের কাহিনী স্পষ্টতঃই গ্রীক কাহিনী; আগামেম্নন, ইফিজিনিয়া, ক্লিটেম্নেস্ট্রা এবং অরেস্টেস, যথাক্রমে হয়েছে অগ্নিমাগিকা, 'ফেনভজিনী', অক্লম্প্রী এবং অরিষ্ট। যখন অর্থে গ্রীকের উল্লেখ আছে 'সংজ্ঞা' নাটকেও। সেখানেও ইলেক্ট্রা কাহিনীর ইঙ্গিত :

গান্ধার-কন্যা, আমার সন্দেহ  
তোমার রক্তে আছে সেই যখন কুলের মিশ্রণ,  
ষাদের ইতিহাসে কীর্তিত হয়, শুনোছি,  
অমানুষিক নৃশংসতা, আঘাতেরে অবিশ্বাস্য;  
পত্নীর হাতে পতিহত্যা, পিতার হাতে কন্যার,  
পুত্রের হাতে মাতার, মাতার হাতে সন্তানের।<sup>১১</sup>

ঈস্কাইলাস-এর 'খোয়েফোরস' (Choephoroc.) অবলম্বনে মৃত্যুতঃ অরেস্টেস চাবিরের ভিত্তিতে এলিঅটের নাটকটি পরিকল্পিত।<sup>১০</sup> কাহিনীর মাধ্যমে খ্রিস্টীয় ষষ্ঠতম শতাব্দীতে তুলতে চেয়েছিলেন বলেই কিছদ্বয় কিছদ্বয় স্বাভাবিক ফুটেছে এলিঅটের নাটকে; ঈস্কাইলাস, ইউরিপিডাস কিংবা সফোক্লিস থেকেও দূরে সরে গেছেন। গ্রীক কাহিনীতে আগামেম্নন নিহত হয়েছিলেন স্ত্রী ও তার প্রণয়ীর ষড়যন্ত্রে। এলিঅটের নাটকে হ্যারিস বাবা প্রণয়িনী শ্যালিকার সঙ্গে ষড়যন্ত্র করে স্ত্রী এমিকে হত্যা করতে চেয়েছিলেন। পরে অবশ্য রহস্যাবৃত কারণে তাঁর মৃত্যু ঘটেছে এবং এমিকে এই মৃত্যুর নিমিত্ত সন্দেহ করে হ্যারিস তাঁকে খুন করার কথা ভেবেছে। ইলেক্ট্রা কিংবা ঈজিস্খিস্-এর মতো কোনো চরিত্রও এলিঅট সৃষ্টি করেন নি।

বুদ্ধদেব বসুর 'কলকাতার ইলেক্ট্রা'-র অবলম্বনে ঈস্কাইলাস কিংবা ইউরিপিডাস নয়, সফোক্লিস। সফোক্লিসের 'ইলেক্ট্রা' নাটক থেকেই তিনি তাঁর কাহিনী এবং চরিত্রসমূহ আহরণ করেছেন। সফোক্লিস-এর ইলেক্ট্রার মতোই বুদ্ধদেব বসুর শম্পা দীনবিশিনী, মা ও বিপিতার চোখে পাগলিনী; পতিহত্যার প্রতিশোধ স্পৃহায় উভয়েই দৃঢ়সংকল্প, উভয়েই স্বাতাকে প্ররোচিত করেছেন হত্যাকার্যে। 'কলকাতার ইলেক্ট্রা'-র

অন্যান্য চরিত্রগুলিও সফোক্লিসের অনুরূপ। সফোক্লিসের ক্লিটেমনেস্ট্রা, ইজিস্থেস, ক্লিসোথেমিস ও অরেষ্টেস বৃন্দদেব বসুর নাটকে হয়েছে যথাক্রমে মনোরমা, অজেন, কনক ও অদ্রি। উভয় নাটকের কয়েকটি ঘটনায় সাদৃশ্য আছে। সাদৃশ্য আছে কিছদ্বি কিছদ্বি সংলাপেও। শম্পার উক্তি প্রায়শই ইলেকট্রার অনুরূপ সংলাপের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

উৎস এবং কাহিনীর অভিন্নতা না থাকলেও ‘কলকাতার ইলেকট্রা’ নাটকের অদ্রি এবং ‘দি ফ্যা মিলি রিয়ার্নি ষন’-এর হ্যারি অভিন্ন। স্বভাবে, সমস্যা, অন্তর্দ্বন্দ্ব, এমন কি উপস্থাপনেও চরিত্র দুটির সমদ্বন্দ্বিতা বিস্ময়কর। অদ্রিকে শিক্ষার জন্য বিলেতে পাঠানো হয়েছিল। কোম্পজের পড়া শেষে ইয়োরোপ দেখতে বেরিয়ে এথেন্স থেকে মাকে টেলিফোন করে জানাল, সে বাড়ি ফিরছে গেলেন। তারপরই হঠাৎ স্বপ্নে তার মৃত বাবাকে দেখল। ফলে তাড়াহুড়ো করে সে বাড়ি পৌঁছোল নির্দিষ্ট সময়ের পূর্বেই। নাটকে তার অনুপ্রবেশ এখানেই। Harry-ও নাটকের প্রারম্ভে নেপথ্যে আছে, প্রবাসে—কানাডায়। আকস্মিকভাবে সে বাড়ি ফিরল, যখন তাকে কেউ আশা করে নি। আসার আগে সে-ও টেলিফোন করেছিল। এমি-র উক্তি থেকে জানতে পারি সে-কথা :

Harry telephoned to me from Marseilles,  
He would come by air to Paris, and so to London,  
And hoped to arrive in the course of the evening.

( Part I, Scene I )

টেলিফোনে অনুরূপ উক্তি মনোরমার মুখ থেকেও শোনা যায় :

হ্যালো...অদ্রি ? অদ্রি কথা বলছিস ?...হ্যাঁ, আমি মা।  
আমি মা বলছি।...কোথেকে ?...আথেন্স ? আথেন্স কেন ?  
...কী বললি ? তুই আসছিস ? কলকাতায় ? ...কবে ?...  
সাতুই ? রোববার ? তার মানে—কাল ? ...আলইটালিয়া—ফ্রাইট  
নাম্বার—হ্যাঁ, বল—বি-টু-ও-থ্রী—আরাইভিং দমদম সিগ্ন-  
টোয়েন্টি পি. এম... ( প্রথম অঙ্ক )

হ্যারি এবং অদ্রি উভয়েরই বাবার মৃত্যু রহস্যবৃত্ত এবং সে-রহস্য উভয়েরই অজ্ঞাত ( হ্যামলেট-এর মতো )। অদ্রিকে তার দিদি শম্পা বাবার মৃত্যু সম্পর্কিত সমস্ত তথ্য ও ষড়যন্ত্র অবহিত করেছে এবং পিতৃহত্যার প্রতিশোধে প্রতিহত্যায় প্ররোচিত করেছে। অদ্রির বাবার মৃত্যুর পশ্চাতে ছিল তার

মা মনোরমা ও মা-র প্রণয়ী অজেনের ষড়যন্ত্র। হ্যারিকে অনুরূপভাবে স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে কেউ তার পিতার রহস্যজনক মৃত্যু সম্পর্কিত তথ্য সরবরাহ করে নি। পিতার মৃত্যু সম্পর্কে সন্দেহ দানা বাঁধতেই সে তথ্য সংগ্রহে রতী হয়ে নানাজনকে জিজ্ঞাসাবাদ করেছে। তথ্য উদ্ধারের জন্য কখনো চেপে ধরেছে পারিবারিক চিকিৎসক ডা. ওয়ারবার্টনকে আবার কখনো বা মাসি তথা পিতার প্রণয়িনী আগাথাকে। ডা. ওয়ারবার্টনকে হ্যারি জিজ্ঞেস করেছে :

What you have to tell me  
Is either something that I know already  
Or unimportant, or else untrue.  
But I want to know more about my father.  
I hardly remember him, and I know very well  
That I was kept apart from him, till he went away.  
We never heard him mentioned, but in some way or  
another  
We felt that he was always here.  
But when we would have grasped for him,  
there was only a vacuum  
Surrounded by whispering aunts : Ivy and Violet—  
Agatha never came then. Where was my father ?  
( Part II, Scene I )

এ ধরনের কৌতূহলের অভিযান্ত্রিক অঙ্গির সংলাপে সংযোজিত হলেও খুব বেশি অধোষ্ঠিক মনে হতো না, অবশ্য এরকম অনেক কথাই শম্পার সংলাপে স্থান পেয়েছে।

ডা. ওয়ারবার্টন হ্যারির মা-বাবার মনোমালিন্য এবং তাঁদের বিবাহিত জীবন যে স্নেহের ছিল না, এ তথ্যও জানিয়েছেন। সেকারণেই হ্যারির বাবা বিদেশে চলে গিয়েছিলেন, তা-ও জানা গেছে তাঁর মৃত্যু থেকেই :

...You know that your mother  
And your father were never very happy together :  
They separated by mutual consent



And he went to live abroad. You were only a boy  
When he died. You would not remember.

অনুদ্রুপ তথ্য অদ্বির মা-বাবা সম্পর্কেও প্রযোজ্য । শম্পার সংলাপে অনুদ্রুপ  
তথ্য উদ্ঘাটিত হয়েছে :

বাঁবা ষ্ণুস্থে ষাবার আগে থেকেই অজেন । সেইজন্যেই তাঁর চলে  
ষাওয়া ।...আমি বলি, বাবা বেশ করেছিলেন । শ্রী ভালোবাসে  
না, তবু তার পাশে বসে থাকা । কোনো সত্যিকার পুরুষ তা  
পারে না । ...তুই কিছু জানিস না, অদ্বি, তুই ছোট ছিলি, অজ্ঞান  
ছিলি, ...আমি জানি—আমি দেখেছি । দেখেছি আমি বাবার  
চোখে বেদনা । আর মা'র চোখ—বাবার জন্য হিম, অজেনের  
জন্য হমর ।<sup>২২</sup> ( তৃতীয় অঙ্ক )

বাবার সম্পর্কে আরো তথ্য জানতে গিয়ে হ্যারি জানতে পেরেছে তার চেহারার  
সঙ্গে তার বাবার চেহারার গভীর সাদৃশ্য :

Harry.

...Tell me

Did you know my father at about my

present age ?

Warburton. Why, yes, Harry, of course I did.

Harry. What did he look like then ? Did he

look at all like me ?

Warburton. Very much like you. Of course there

are differences :

But allowing for the changes in fashion

And your being clean-shaven, very much

like you.

And now, Harry, let's talk about yourself.

Harry. I never saw a photograph. There is no portrait.

( Part II, Scene I )

অদ্বিও যে পিতা ইন্দ্রনাথের মতো দেখতে হয়েছে সে-কথা প্রকাশ পেয়েছে  
অজেন ও মনোরমার কথোপকথনে :

অজেন । ...লক্ষ্য করেছো, কী রকম ওর বাবার মতো দেখতে  
হয়েছে ? ছেলেবেলায় কিছু বোকা ষার্নি । কপাল, ঠোঁট...  
প্রায় চমকে উঠতে হয় ।

মনোরমা । ...হ্যাঁ...ঠিক বলেছো । এমন কি গলার আঙুরাট্টা—  
অজেন । একেবারে ইন্দুনাথের । ( ক ল কা তা র ই লে ক্ ষ্টা,  
দ্বিতীয় অঙ্ক )

অদ্বিগ বাবার ছবি দেখে নি কখনো, তাই স্বপ্নে বাবার মূখ তার চেনা মনে  
হয় নি, ‘মুখটা যে চেনা তা নয়, কিন্তু ঠিক বুদ্ধলাম—বাবা’ । শম্পার  
দেখানো ফটোগ্রাফও তাই পদ্রোপদ্রি চিনতে পারে নি :

শম্পা । স্বপ্নে তুই এই মুখ দেখেছিলি ! কাল । আথেপ্সেস ।  
অদ্বি । ...এই মুখ—হ্যাঁ, তাই তো ! না—ঠিক মনে পড়ছে  
না । ( ঐ )

কাহিনীর উপসংহারে অদ্বি মাকে খুন করেছে এবং তারপরই মানসিক ভারসাম্য  
হারিয়ে ফেলেছে । মনোরমা অদ্বিকে নিজের কাছে রেখে স্নেহময়ী মাতা  
রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিল । স্নেহবন্ধনে ধরা দেবার মতো  
মানসিক দুর্বলতা অদ্বির মনের কোণে উঁকি দিলেও শেষপর্যন্ত সে এই  
দুর্বলতার কাছে আত্মসমর্পণ করে নি । অনুরূপ স্নেহের আহ্বান এম্মি-র  
কাছ থেকেও এসেছিল, কিন্তু তাতে ধরা না দিয়ে হ্যারিও উয়িশউড ছেড়ে  
চলে গেছে ।

হ্যারি এবং অদ্বি উভয়ের মধ্যে প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্ব ও মানসিক সংঘাত ।  
হ্যারির জীবনের দ্বন্দ্ব ও সংঘাত তুলে ধরে আধ্যাত্মিক তথা ধর্মীয় জীবনের  
বিভিন্ন সোপান রূপায়িত করেছেন নাট্যকার । পক্ষান্তরে বুদ্ধদেব বসু  
দ্বন্দ্ব ও সংঘাত দেখিয়ে অদ্বির ( হয়তো-বা শম্পাকেও ) চরিত্রটিকে মনস্তাত্ত্বিক  
ব্যাখ্যার ওপর প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন । নাটকের মধ্যে ‘ম্যানিয়া’,  
‘মনোম্যানিয়া’, ‘অবসেশন’, ‘ফিক্সেশন’, ‘নিউরটিক’, ‘স্কিৎসোফ্রেনিক’,  
‘সাইক্লিয়াস্ট্রি’ প্রভৃতি শব্দ ব্যবহারের মধ্যে বোধহয় অনুরূপ ইঙ্গিতই  
নিহিত । স্পষ্টতঃই স্বীয় দেশ কাল ও জীবনাদর্শ অনুসারে গ্রীক কাহিনীর  
অন্তর্দ্বন্দ্বমূলক অরেস্টেসের অন্তর্দ্বন্দ্ব রূপায়ণে এলিঅট ও বুদ্ধদেব বসু  
সমপ্রবণতার নৈকট্য উপনীত ।

‘পদ্রু নি মি ল ন’ নাটকের সঙ্গে ‘দি ফ্যা মি লি রি স্যান্ড নি সন’ নাটকের  
নামকরণ-সাদৃশ্য থাকলেও বুদ্ধদেব বসুর এই নাটকটির সঙ্গে কাহিনীগত  
একটা ক্ষণিক সাদৃশ্য আছে ‘The confidential clerk’ নাটকের । এক  
অজ্ঞাত পরিচয় যুবক Colby Simpkins-কে ( কনফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক-র

ভূমিকা তারই) ঘিরে এলিঅটের এই নাটক, তার পিতৃপরিচয় এবং জন্মরহস্য উদ্ঘাটনই মূল আখ্যানবস্তু। Sir Claude Mulhammer-এর কনফিডেন্সিয়াল ক্লাকের চাকুরি নিয়ে আসে তরুণ যুবক Colby Simpkins। তাকে দেখেই মূলহ্যামার-দম্পতির মধ্যে আকস্মিক ভাবে অপত্যস্নেহ জেগে ওঠে। তাঁরা জানতে পারেন যে তার পিতৃপরিচয় অজ্ঞাত, মা Mrs. Guzzard। Sir Claude-এর মনে পড়ে যায় তিনি জনৈক Mrs. Guzzard-এর ওপরই ভার দিয়েছিলেন তাঁরই অবৈধ প্রণয়জাত সন্তান মানুষ করার নিয়মিত মাসোহারার পরিবর্তে। ঘটনাচক্রে Lady Elizabeth Mulhammer-ও তাঁর কানীন-পুত্র গচ্ছিত রেখেছিলেন এই Mrs. Guzzard-এরই কাছে। Mrs. Guzzard-এর মন্থ থেকে প্রকৃত তথ্য জানা যায়, Colby তারই গর্ভজাত সন্তান। Sir Claude-এর ছেলে শৈশবেই মারা যায়, তাঁকে সেকথা জানানো হয় নি মাসোহারা বন্ধ হয়ে যাবার ভয়ে। Mrs. Guzzard লেডী মূলহ্যামারের ছেলেকেও হস্তান্তর করেছিল এবং Sir Claude-এর দেওয়া মাসোহারায় নিজের ছেলেকেই মানুষ করেছিল।

‘দ ক ন ফি ডে সিস গ্ল ল ক্লা ক’ নাটকের কাহিনীতে আছে, মৃত্যুর পরে (সম্ভবতঃ পরপারের) এক জাহাজঘাটায় সমবেত হয়েছে নীলকণ্ঠ (চৌধুরী), জয়া (ভট্টাচার্য), শিবু (শিবেন্দ্র), মদন পাল প্রভৃতি। দি ক ন ফি ডে সিস গ্ল ল ক্লা ক-এর মতো এই নাটকের মূল কাহিনী শিবুর পিতৃপরিচয় উদ্ঘাটন করা। এখানেই প্রথম আবিষ্কৃত হ’লো, যে মাসি-পরিচয়ে জয়া মানুষ করলেও আসলে সে শিবুর মা। শিবু জয়ার কানীন-পুত্র, নীলকণ্ঠর সঙ্গে অবৈধ প্রণয়ের ফল। সামাজিক বাধা থাকায় তাদের বিয়ে হয় নি। জয়া অন্তঃসত্তা অবস্থায় অন্যত্র চলে যায়। পরে সে ছেলেকে মানুষ করার মানসে মদন পালের অফিসে চাকুরী নেয়, মদন পালের লালসার কাছে ধরাও দেয়। আরো পরে অবৈধ সম্পর্কের বিনিময়ে জয়া মদন পালের কাছ থেকে নিয়মিত মাসোহারা পেয়েছে চাকুরী না ক’রেও। জয়ার একমাত্র লক্ষ্য ছিল ছেলেকে মানুষ করা, ঠিক Mrs. Guzzard-এর মতো।

‘দি ক ন ফি ডে সিস গ্ল ল ক্লা ক’-এর Colby এবং Dady Elizabeth-এর দু-একটি সংলাপে বুদ্ধদেব বসুর ‘প্রথম পাঠ’ নাটকের কণ ও কবিতাকে খুঁজে পাওয়া যেতে পারে। Mulhammer দম্পতি যখন তাদের

সন্তানরূপে পেতে চেয়েছেন, তখন Colby-র মানসিক অবস্থা অনেকাংশে  
কর্ণের সদৃশ। তাই সে বলেছে :

I only wish it was more acute agony ;  
I don't know whether I've been suffering or not  
During the conversation. I only feel...numb.  
If there's agony, it's part of a total agony  
Which I can't begin to feel yet. I am simply indifferent.  
And all the time that you have been talking  
I've only been thinking : 'What does it matter  
Whose son I am ?' You don't understand  
That when one has lived without parents, as a child,  
There is a gap that never can be filled. Never.  
I like you both, I could even come to love you—  
But as friends...older friends. Neither as a parent.  
I am sorry. But that's why I say it doesn't matter  
To me, which of you should be my parent. ( Act Two )

আজন্ম বিগিত কৰ্ণ যখন প্রকৃত পরিচয় জানতে পারলেন তখন আর সে-  
পরিচয় গ্রহণ করার কোনো স্পৃহা নেই তাঁর, কদুস্তীর মাতৃস্ব প্রত্যাখ্যান করতে  
হ'ল তাঁকে। কারণ, ততদিনে, সে-সবের প্রয়োজন ফুরিয়েছে। ততদিনে  
তাঁর ও কদুস্তীর মধ্যে যে দূর্লভ্য ব্যবধান সৃষ্ট হয়েছে তা আর ঘোচবার নয়।  
তাই পরম ওদাসীন্যে Colby-র মতোই কদুস্তীর সমস্ত প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান  
করেছেন :

কর্ণ

( নিস্তাপ স্বরে )

ক্ষমা করবেন। আমি কারোরই নই। কাউকে আমি

আমার ব'লে ভাবি না।

আমি বিশদ্বন্দ্বভাবে আমি। তাছাড়া আর কিছুর নয়।

( প্রথম পার্থ, দৃষ্ট )

মাতৃস্বের দাবী নিয়ে Lady Elizabeth বলেছেন :

But a mother, Colby, isn't that different ?

There should always be a bond between mother and son,  
No matter how long they have lost each other ( ৬ )

অনন্দরূপ সংলাপ কদম্বীর মদখেণ্ড অশোভন মনে হবে না, তবে ‘প্রথম পাতা’  
নাটকে কণের সংলাপে অনন্দরূপ বক্তব্য স্থান পেয়েছে :

মাতা আর পুত্র, কদম্বী আর কণ ।

কী আশ্চর্য! ধ্রুণের সঙ্গে গর্ভধারণীর সম্বন্ধ ।

এক দেহ, এক প্রাণ, এক অনন্ডভূতি,

যেন জগতের মধ্যে অন্য এক জগৎ—

দুর্গের চেয়েও নির্বিঘ্ন, স্বর্গের চেয়েও তৃপ্তকর ।

( প্রথম পাতা, দ্বিতীয় )

কণের মানসিকতা এলিগটের Colby-র আর একটি সংলাপেও স্থান পেয়েছে :

No, Lady Elizabeth. The position is the same

Or crueller, Suppose I am your son.

Then it's merely a fact. Better not know

Than to know the fact and know it means nothing

At the time I was born, you might have been my

mother,

But you chose not to be. I don't blame you for that :

God forbid ! but we must take the consequences.

At the time when I was born, your being my mother—

If you are my mother—was a living fact.

Now, it is a dead fact, and out of dead facts

Nothing living can spring. Now it is too late.

গ্রীক ধ্রুপদী ঐতিহ্যের সম্বধানী এলিগটও Colby চরিত্রে আধুনিক  
মানসিকতা তথা দৃষ্টিভঙ্গি সজ্ঞারে কদম্বাহীন । অনন্দরূপ আধুনিকতার  
উন্মেষ কণ চরিত্রে ( ‘প্রথম পাতা’ ) দৃষ্টান্তরীক্ষ্য নয় ।

ইতিপূর্বে এলিঅট ও বৃদ্ধদেব বসুদ্র কাব্যনাট্য প্রসঙ্গে এমন মন্তব্য করতে দ্বিধা করি নি যে এই দুই কাব্য-নাট্যকার আঙ্গিকের দিক দিয়ে একটা অভাবনীয় নৈকট্যে উপনীত, যে-নৈকট্য কেবল কাব্যভাষার মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়।

আঙ্গিকের ব্যাপারে বৃদ্ধদেব বসু এলিঅটের মতোই গ্রীক ঐতিহ্যের অনুসারী। গ্রীক ঐতিহ্যের প্রতি দৃর্বলতা এলিঅটের কাব্যনাট্য প্রতিভার সহজাত। এই ঐতিহ্যকে আশ্রয় ক'রেই তিনি নাটকেও ধ্রুপদী রীতিতে পৌঁছাতে চেয়েছিলেন। গ্রীক ঐতিহ্য রূপায়ণে তিনি এতখানিই সনিষ্ঠ যে প্রথম দিকে 'কোরাস', 'অপদেবতা' (The Eumenides) প্রভৃতির ভূমিকা পর্যন্ত বর্জন করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয় নি। বৃদ্ধদেব বসুদ্র পক্ষে গ্রীক আঙ্গিক অনিবারণ্য হয়ে পড়েছিল তাঁর কাব্যনাট্যসমূহে মূল্যতঃ কাহিনী-বৈশিষ্ট্যের জন্যই; পুরাণ-কাহিনী নিয়ে কাব্যনাট্য রচনা করতে গিয়ে যেমন কাব্যভাষা ব্যবহারে তিনি এলিঅটকেই অনুসরণ করেছিলেন, তেমনি এই সমস্ত নাটকের আঙ্গিকের ব্যাপারেও সম্ভবতঃ তিনি এলিঅট থেকেই অনুপ্রেরণা আহরণ করেছিলেন। নাটক বিষয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার ছাপ বেশি বহন করছে তাঁর অতিবাস্তব কাহিনী সম্বলিত গদ্যনাটকগুলি, গ্রীক আঙ্গিকের নিষ্ঠুরযোগ্য অবলম্বন ছিল ব'লেই কি কাব্যনাট্যগুলিতে পরীক্ষা-নিরীক্ষার ছাপ অপেক্ষাকৃত কম?

গ্রীক নাটক থেকে সোজাসৃজি এলিঅটের মতো কোরাসকে তুলে এনে বাংলা নাটকে স্থাপন করা সম্ভব ছিল না, তাই বৃদ্ধদেব বসু তাঁর গোড়ার দিকের কাব্যনাট্যগুলিতে কোরাসের পরিপূরক ভূমিকা সৃষ্টি করেছেন। 'ত প ম্বাী ও ত র ঙ্গিণী' নাটকে গাঁয়ের মেয়েরা কোরাসের অনুকল্প। গাঁয়ের মেয়েদের ভূমিকা সংক্ষিপ্ত, তাই কোরাসের ছবিটা দর্শকমনে জাগরুক রাখতে যে-সব দৃশ্য ও ঘটনায় গাঁয়ের মেয়েদের অনুপ্রবেশ সম্ভব ছিল না সেখানে কোরাসের ভূমিকা পালন করেছেন রাজপুরুষোচিত। 'প্রথম পাথ' নাটকে কোরাসের পরিপূরক কোনো সমবেত ভূমিক! নেই সত্য, কিন্তু দুই বৃদ্ধ ব্রাহ্মণের ভূমিকা সর্বাংশে কোরাসের অনুরূপ। গাঁয়ের মেয়েরা বা রাজপুরুষোচিত কোরাসের যে অধিকার এবং ক্ষমতা পায় নি, বৃদ্ধ ব্রাহ্মণেরা

তাও পোয়েছে। এরা সবদাই মঞ্চে উপস্থিত, সমস্ত ঘটনারই এরা প্রত্যক্ষদর্শী, এদের দৃষ্টির অন্তরালে কোনো ঘটনা বা দৃশ্য অভিনীত হয় নি। এরা সমস্ত ঘটনাবলীর ভাষ্যকারও। এই ধরনের অধিকার গাঁয়ের মেয়েরা বা রাজ-পুরুষোচিতের ভূমিকায় আরোপিত হয় নি। অবশ্য দুই বৃদ্ধ ব্রাহ্মণের কোরাস ভূমিকার আধুনিকীকরণ করা হয়েছে, আলো-আঁধারির মণ্ডকোশল প্রয়োগে এদের সবদা মঞ্চে উপস্থিতিটুকুর মধ্যেও মাঝে-মাঝে অন্তরাল সৃষ্টি করার নির্দেশ দিয়েছেন নাট্যকার। ‘কাল সন্ধ্যা’ নাটকের প্রস্তাবনা অংশ ‘পূর্বরঞ্জে’ দুই যাদব বৃদ্ধ কোরাসের ভূমিকা পালন করেছে। তবে এই নাটকে এদের অধিকার সংকুচিত, মূল নাটকে এদের অন্তর্প্রবেশ ঘটে নি।

নাটকের অঙ্ক ও দৃশ্যবিভাজনে বৃদ্ধদেব বসু এলিঅটের মতোই নানা পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন। একই পদ্ধতি সচরাচর তাঁর একাধিক নাটকে পুনরাবৃত্ত হয় নি। এই বিভাজন বাংলা নাটকে অভিনবত্বের দাবীদার। এলিঅটের ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ ও ‘দি ফ্যামিলি রিয়ার্নিঙ্গন’ নাটকে ‘Act’ স্থলে ‘Part’ ব্যবহৃত হয়েছে। প্রথমটিতে কেবল দুটি ‘Part’, কোনো দৃশ্যবিভাজন নেই, অন্যটিতে সাধারণ নাটকের মতোই দৃশ্যবিভাগ রয়েছে। ‘দিকনফিডেন্সিয়াল ক্লাক’ এবং ‘দি এন্ডার স্টেটসম্যান’-এ অঙ্কবিভাগ আছে, কিন্তু দৃশ্যবিভাগ নেই। ‘দিককটেল পাটি’ নাটকে সাধারণভাবে তিনটি অঙ্কবিভাগ আছে, কিন্তু প্রথম অঙ্কে দৃশ্যবিভাজন থাকলেও অন্য দুটিতে তা নেই।

বৃদ্ধদেব বসুর নাটকগুলিতেও অঙ্ক ও দৃশ্যবিভাজনের অনুরূপ নানা পদ্ধতির প্রয়োগ পরিলক্ষিত হয়। ‘তপস্বী ও তরঙ্গিনী’ প্রচলিত রীতির নাটক, এতে যথারীতি তিনটি অঙ্ক ও অঙ্কগুলিতে দৃশ্যবিভাজন আছে। অঙ্কবিভাগ আছে ‘কলকাতার ইলেকট্রো’ এবং ‘কাল সন্ধ্যা’ নাটকেও। তবে প্রথমটিতে দৃশ্যবিভাগ নেই। অন্যটিতে দৃশ্যবিভাগ আছে, তাছাড়া গোড়ায় আছে প্রস্তাবনা অংশ ‘পূর্বরঞ্জ’। ‘প্রথম পাথ’ ও ‘অনানী অঙ্গনা’ নাটক দুটিতে অঙ্কবিভাগ নেই, কেবল পরপর কয়েকটি দৃশ্য। ‘প্রথম পাথ’ নাটকে পাঁচটি দৃশ্য শব্দের সাহায্যে চিহ্নিত : এক, দুই, তিন...। ‘অনানী অঙ্গনা’-র চারটি দৃশ্য চিহ্নিত সংখ্যায় : ১, ২, ৩...। ‘সংক্রান্তি’ নাটকে দৃশ্য বা অঙ্ক কোনো কিছুই নেই, একটি মাত্র দৃশ্য নাটকের গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত। এই নাটকগুলির রচনার কালানুক্রম

অনুসরণ করলে আঙ্গিকের একটা সুস্পষ্ট ক্রমবিবর্তন অনুভূত হবে। দেখা যাবে প্রথম পর্যায়ে তিনি প্রধানদুগ অঙ্কবিন্যাসের ওপরই পরীক্ষা-নিরীক্ষা দরুদ করেছিলেন। প্রথম নাটকে তিনটি অঙ্কও ছিল, যথারীতি দৃশ্যবিভাগও ছিল। দ্বিতীয় নাটকে কিন্তু অঙ্কবিভাগ থাকলেও দৃশ্যবিভাগ নেই। ত্রাবার তৃতীয় নাটকে অঙ্ক ও দৃশ্যবিভাগ থাকলেও অঙ্কবিভাগ হ্রাস করে তিন থেকে দু-য়ে আনা হয়েছে। দ্বিতীয় পর্যায়ে অঙ্কবিভাগ অপসৃত, কেবল দৃশ্যবিভাগ। পরবর্তী পর্যায়ে অর্থাৎ তৃতীয় বা শেষ পর্যায়ে অঙ্ক এবং দৃশ্যবিভাগ উভয়েই অপসৃত, কেবল নিরবচ্ছিন্ন একটানা ঘটনা ও সংলাপের সমাবেশ। লক্ষণীয়, গ্রীক নাট্যরীতিও তো তাই, সেখানেও অঙ্ক বা দৃশ্যবিভাগের কোনো বালাই নেই। এলিঅটেরও নাটক রচনার কালানুক্রম অনুসরণ করলে দেখা যাবে, প্রথম পর্যায়ে তাঁর নাটকে অংশ (Part) ও দৃশ্যবিভাগ আছে, দ্বিতীয় বা অন্তর্বর্তী পর্যায়ে অঙ্ক এবং দৃশ্যবিভাগ থাকলেও তার প্রবণতা দৃশ্যবিভাগ থেকে দৃশ্যবিভাগ না-করার দিকে। তাই পরবর্তী বা শেষ পর্যায়ের দুটি নাটকে শুধুই অঙ্কবিভাগ, দৃশ্যবিভাগ নেই। এই ক্রমবিবর্তন ধারা অব্যাহত থাকলে পরবর্তী পর্যায়ে এলিঅটও দৃশ্য ও অঙ্কবিহীন গ্রীক আঙ্গিকের নাটকে উপনীত হতেন এমন সম্ভাবনার কথা উপেক্ষা করা যায় না।

এলিঅট ও বুদ্ধদেব বসুদর নাট্যাঙ্গিকের এই বিশ্লেষণ থেকে একথা স্বতঃপ্রমাণিত যে উভয়েই প্রধানদুগ নাট্যরীতির সঙ্গে গ্রীক আঙ্গিকের সহাবস্থান ঘটিয়ে নাটক রচনা দরুদ করলেও আঙ্গিকের বিবর্তনের মধ্য দিয়ে তাঁরা অনেকাংশে বিশুদ্ধ গ্রীক আঙ্গিকের দোরগোড়ায় উপনীত হয়েছিলেন। এই প্রসঙ্গে আর একটা কথাও স্মরণ করা যেতে পারে যে আঙ্গিক সম্পর্কে এই দুই নাট্যকার পরীক্ষা-নিরীক্ষা করলেও ঘটনার গতিবেগ-সংক্ৰান্ত সমাবেশ পুরোপুরি গ্রীক ঐতিহ্য অনুসারী ঘটিয়েছেন। শেক্সপিয়ার-এর নাটকে এই রীতির চরম প্রকাশ। পরবর্তী কালে যখন নাটকের রূপ আরো সংহত হয়েছে তখনো কিন্তু ঘটনা সমাবেশ এবং গতিবেগ সত্তার বিষয়ে ঐ রীতিই অব্যাহত আছে। ঘটনার অবতারণা (exposition), সংঘাত (conflict), চরমকণ (climax) বা সংকটকণ (crisis), অবরোহণ (denouement) প্রভৃতির সমাবেশ এলিঅট এবং বুদ্ধদেব বসু উভয়েই প্রধানদুগ রীতিতেই ঘটিয়েছেন তাঁদের নাটকে। ধরা যাক, ‘মার্জার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ কিংবা ‘তপস্বী ও তরঙ্গিণী’ নাটকের কথা। ‘মার্জার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ নাটকে



ক্যাটারবারির মেয়ে বা কোরাস এবং ধর্মবাজকদের কথোপকথনের মাধ্যমে আচার্যশপের আগমন সংবাদ দিয়ে ঘটনার অবতারণা দেখানো হয়েছে। 'ত প স্বাী ও ত র জি গী' নাটকে ঘটনার অবতারণায় বলা হয়েছে অঙ্গরাজ্যের অনাবৃষ্টিজনিত বধ্যাঙ্ক ও ঋষ্যশৃঙ্গকে আনয়নই বৃষ্টিপাত ঘটানোর একমাত্র সম্ভাবনা। নাইটদের আগমনে নাটকীয় ঘটনার সংঘাত দেখা দিয়েছে, চরম মন্বর্ত এসেছে নাইটদের দ্বারা বেকেট হত্যায় এবং তারপরই ঘটনার অবরোহণ। 'ত প স্বাী ও ত র জি গী'তে তরঙ্গিণী কতৃক ঋষ্যশৃঙ্গকে প্রলুপ্তকরণ এবং বিভাণ্ডক কতৃক প্রলোভন থেকে পদকে রক্ষার চেষ্টা প্রভৃতির মধ্যে নাটকীয় সংঘাত, ঋষ্যশৃঙ্গের অঙ্গদেশে আগমন এবং বৃষ্টিপাত এই নাটকের চরমক্লম। তারপরই তরঙ্গিণী ও ঋষ্যশৃঙ্গের মানাসিক প্রতিক্রিয়া ঘটনার অবরোহণ। ঘটনার পরিসমাপ্তিতে ঋষ্যশৃঙ্গ আবার উপস্বাী জীবনে ফিরে গেছেন, তরঙ্গিণীও তাঁকে অনুসরণ করেছে। এইভাবে এলিঅট তথ্য বুদ্ধদেব বসুদর যে-কোনো নাটকের ঘটনার সমাবেশ বিশ্লেষণ ক'রে দেখানো যায় যে তাঁরা উভয়ে একই ঐতিহ্যের অনুসারী।

নাটকে ব্যবহারোপযোগী কাব্যভাষা সৃষ্টিতে এলিঅট এবং বুদ্ধদেব বসু সমধর্মী বলা বোধহয় সর্বাংশে সমীচীন নয়। এলিঅট যে-রীতিতে নাটকীয় কাব্যভাষা সৃষ্টি করেছেন, বুদ্ধদেব বসুও অনুরূপ রীতির অনুসারী এ কথা বলাই যুক্তিযুক্ত। এলিঅটের নাটকীয় কাব্যভাষার মূল কথাই হল চরণদৈর্ঘ্য ও অক্ষর সংখ্যা অনির্গমিত। বুদ্ধদেব বসুও তাই। উভয় নাট্যকারের কাব্যভাষার উদাহরণ থেকে সহজেই বোঝা যাবে চরণ-সম্মিবেশ রীতিতে উভয়ের নৈকট্য কতখানি।

The ones who don't get out in time

Find themselves in goal and not very comfortable,

Or before a firing squad.

You don't know what serious politics is like !

I said to my boys : 'Never touch politics.

Stay out of politics, and play both parties :

What you don't get from one you may get from the

other'.

Dick, don't tell me that there isn't any whisky in the house ? ( *The Elder Statesman* )

অনুৰূপ অসম ও অনিয়মিত দৈৰ্ঘ্যের চরণ বৃন্দেব বসুও তাঁর নাটকীয় কাব্যভাষায় ব্যবহার করেছেন :

সরল আমার প্রসাব ।

আমি দেবো তোকে মৃন্মতি, বিনা পণে, কাল প্রত্যুষে.

তোমার বিবাহে যৌতুক দেবো

শব্দকরহিত উব'র ভূমি, দৃশ্যবতী গাভী,

যা যজ্ঞের পরে প্রাপ্য হয় ব্রাহ্মণের ।

অবিবাসী দৃষ্টিপাত করিস না —

আমি সত্য বলছি ।

শব্দ

তোমার মৃন্মতির বিনিময়ে

আমাকেও এক সংকট থেকে মোকাবেলা মৃন্মতি দিতে হবে ।

( অনান্যী অঙ্গনা )

লক্ষণীয় চরণদৈৰ্ঘ্যের তারতম্য এলিঅটের চেয়ে বৃন্দেব বসুর কাব্যভাষায় বেশি । উভয়েই প্রাচীন ছন্দ থেকে দূরে সরে গেছেন । ভিত্তি blank verse হলেও আরো অনেক বেশি নমনীয় ও মৃদুবে ভাষার অনেক কাছাকাছি এলিঅটের কাব্যভাষা । বৃন্দেব বসুর কাব্যভাষাও পয়ারেরই রূপান্তর হলেও এলিঅটের মতোই আরো অনেক বেশি নমনীয় এবং অনেকাংশে কথ্যধর্মী ।

### টীকা ও সূত্র নির্দেশ

১. 'কাব্যনাট্য' কিংবা 'নাট্যকাব্য'—তৈলাধার পাত্র অথবা পাত্রাধার তৈল—এ ক'ট ডক' এখানে অবান্তর বলেই অভিধা দুটি সমার্থক ।
২. 'দময়ন্তী', 'দ্রৌপদীর শাড়ি', 'মরচে পড়া পেরেকের গান' প্রভৃতি পুরাণভিত্তিক রূপক কবিতার আশ্রয় সম্পর্কে অনবহিত নই ।
৩. 'All of Eliot's plays deal in on one way or another with this Christian conception of human freedom. Typically, the dramatic situation involves the hero's discovery of the 'catholic' view of life as the only tenable one, no matter how painful that recognition may be.'—T. S. Eliot's *Dramatic Theory and Practice*, p. 80
৪. 'Poetry and Drama', *On Poetry and Poets*, p. 72 ; *Selected Prose*, p. 67

৬. *The Making of T. S. Eliot's Plays*, p. 1
৬. 'A careful examination' of Eliot's poetry shows that he has essentially a dramatic imagination. His interest in drama, in fact, regulates his theory of poetry and art—*T. S. Eliot the Dramatist*, p. 27
৭. যৌবনারম্ভে সাময়িকভাবে নাট্যরচনায় মনোনিবেশ করলেও মগ্ধস্থনা হওয়ার হতাশায় 'নাট্যকার-স্বপ্ননটৌচিত্র' হয়ে যায় (আমার যৌবন পৃ. ২৯); সনিষ্ঠ গবেষকের পক্ষেও এই নাট্যচর্চাকে 'আমল' দেওয়া সম্ভব হয় নি (নাট্যশিল্পী বৃন্দে ববসু, পৃ. ১১)
৮. *The Use of Poetry and the Use of Criticism* p. 152-53
৯. 'Poetry and Drama', *Selected Prose*, p. 77
১০. *The Making of T. S. Eliot's Plays*, p. 64
১১. 'T. S. Eliot in the Theatre' (E. Martin Browne), *T. S. Eliot : The Man And His Work*, p. 118
১২. *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice*, p. 106
১৩. এলিওটের নাটকগুলির ধর্মীয় ভিত্তি প্রসঙ্গে *The Making of T. S. Eliot's Plays* গ্রন্থ দ্রষ্টব্য
১৪. নভোতল বানানই আছে।—দেশ ১৯ চৈত্র ১৩৭২ দ্র.
১৫. *Selected Prose*, p. 74
১৬. 'In *The Family Reunion* he conscripted a Greek tragedy, *Furies* and all, with partial success,'—*The Invisible Poet : T. S. Eliot*, p. 288
১৭. 'He translated the Orestes story from the palas at Argos to a country house in the north of England, and from the Greek to the christian basis of thought.' *The Making of a Play*, p. 3
১৮. *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice* (p. 129-30) গ্রন্থে ধর্মীয় ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য
১৯. শারদীয়া দেশ ১৩৭৮, পৃ. ৭৭
২০. 'The result was *The Family Reunion*, a play based on Orestes' line in the *Choséphores*...'—*The Making of a play*, p. 3

নয়

## উপসংহার

টমাস স্ট্যান্স এলিঅটকে কেবল একজন কবি বললে সত্য নয়, তিনি নিঃসন্দেহে একটি বিশিষ্ট কাব্যধারা; 'দি ওয়ে স্ট ল্যা ড'-ও একটি কাব্যমাত্র নয়, এক বিশিষ্ট কাব্য-আন্দোলন। সে-ধারা কাব্যে ধ্রুপদী রীতির, সে-আন্দোলন রোমান্টিক-বিরোধিতার। হতে পারে সে-কাব্যরীতি তথা রোমান্টিকতা-বিরোধী প্রবণতা তাঁর মধ্যে সংক্রমিত হয়েছিল ফরাসী সাহিত্যের দৃষ্টান্ত থেকে, লাফর্গ করবিসের বোদলেয়ার প্রমুখের কাব্যপ্রকরণ দৃষ্টান্তই সে-রীতিতে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা নিয়েছিল তাও হতো সত্য, কিন্তু এতদসত্ত্বেও একথা অনস্বীকার্য যে প্রথম মহাব্দুশ্চাত্তর ইংরেজি কাব্যধারায় যে-মোড় ফেরা তার মধ্যতঃ একক কৃতিত্ব কবি এলিঅট ও তাঁর যুগোপযোগী কাব্যরীতির, যার সাথক উদ্দেশ্য 'পুঙ্খক' কিংবা 'জেরনশান' কবিতায় হলেও পূর্ণতা নিঃসন্দেহে 'দি ওয়ে স্ট ল্যা ড'-এ।

লাফর্গ প্রমুখ অনুসৃত কাব্যরীতি যে ভাবে দেশান্তরে সার্থকতা খুঁজে পেয়েছিল এলিঅটের কাব্য-অনুশীলনে, অনুদ্রুপভাবেই এলিঅটের কাব্য-রীতিও ভাষান্তরে বাংলা কাব্যধারায় সার্থকতা খুঁজে পেয়েছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বঙ্গে ইংরেজি শিক্ষা প্রসারের ফলে ইংরেজি সাহিত্য সভ্যতা কৃষ্টি প্রভৃতির অঙ্গীকরণ সহজতর হয়েছিল শিক্ষিত বাঙালীর জীবনে। দেশীয় ঐতিহ্য থেকে অপসরণের সুস্থপাতও সেই থেকেই। মঙ্গল কাব্য-পাটালী-উত্তর বাংলা কাব্যে দেশজ রীতি উপেক্ষিত হল, অনুপ্রবেশ ঘটে পাস্চাত্য রীতির। বৃদ্ধকথর কবি মধুসূদন শ্বশন দেখলেন দাস্তে ট্যাসো ডাভিঁল মিণ্টন বায়রন-সুভ এক মহাকাব্য রচনার। হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র তারই অনুবর্তন। রবীন্দ্রনাথ বরণ করে নিয়েছিলেন ওয়াড'সওয়ার্থ শেলী ও কীটসের রোমান্টিক কাব্যদর্শ, এই ধারার চরম পরাকাষ্ঠাও ঘটে তাঁরই কাব্যানুশীলনে।

প্রায় অর্ধশতাব্দিক বর্ষের অনুবর্তনের ফলপ্রসূতিতে প্রথম মহাব্দুশ্চাত্তর কালের রোমান্টিক-সর্বস্ব বাংলা কাব্যধারায় গতিরুদ্ধতা তথা কথ্য ও কাব্য-রীতিতে ব্যবধান অনুভূত হওয়ায় ভিন্নতর কালোপযোগী কাব্যধারায় অঙ্গীকরণ বাংলা কাব্যে অনিবার্য হয়ে দেখা দিল। মহাব্দুশ্চাত্তর বাঙালী

কবির রবীন্দ্রনাথের অনপনেন ছায়ায় কাব্যদীক্ষা সমাধা ক'রেও প্রয়াসী হলেন রোমান্টিকতা-বিরোধী কাব্য-ঐতিহ্যের। স্বভাবতই এ-ঐতিহ্যের শিকড় প্রাণিত ছিল রবীন্দ্রভূমিতে নয়, অন্য কোথাও, অন্য কোনোখানে।

...similarly one finds that Tagore, after all that he has done for us, is a magnificent interlude; and with his heritage enriching our minds we have to search for roots elsewhere, in the popular as well as highly esoteric literature of the past, and in the actual life of the present.<sup>১</sup>

তিরিশের দশকের আধুনিক কবি বিষ্ণু দে-র এই বক্তব্যে রবীন্দ্র-উত্তরাধিকারে সমৃদ্ধ হয়েই রবীন্দ্র-ধারা অতিক্রমণ তথা বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ঐতিহ্য এবং আধুনিক জীবনের তট ছুঁয়ে যাওয়ার উপযোগী এক কাব্যধারা-অনুসন্ধান প্রয়াসের মধ্যে আধুনিক কবিদের অশিষ্ট রক্ষার প্রশ্ন যেমন জড়িত, তেমনি বাংলা কাব্যের প্রবহমানতারও অঙ্গাঙ্গিসম্বন্ধ। আর এক তিরিশের দশকের কবি জীবনানন্দ দাশ স্পষ্টতই সে-কথা স্বীকার করেছেন :

বাংলা সাহিত্যে যা নেই অথবা শীর্ণভাবে রয়েছে সেই সব প্রাণ ও পরিসরের থেকে রীক্ষ পেতে হলে ইউরোপীয় সাহিত্য ছাড়া আমাদের অন্য কোনো আলোভূমি নেই।<sup>২</sup>

পঞ্চাৎপটের এই অনিবার্যতার তিরিশের দশকের একেবারে উষাল্পনেই বাংলা কাব্যের জগতে অনুপ্রবেশ ঘটেছে টি. এস. এলিঅটের, একাধারে অনুবাদে এবং মৌলিক রচনায়। প্রায় চার দশক ধ'রে এলিঅট অনুবাদের মধ্য দিয়ে তাঁর কাব্যের রীতি আঙ্গিক এবং বৈশিষ্ট্যাদি অনুধাবনের চেষ্টা করেছেন বাঙালী কবিরা; অন্যদিকে তাঁর কাব্যরীতি প্রকরণ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতীক প্রভৃতি বাংলা কাব্যে অঙ্গীকরণের আন্তরিক প্রয়াসও চলেছে অব্যাহত ধারায়। এলিঅটীয় প্রতীকের অনুরণন বাংলা কাব্যে ষাট কিংবা সত্তরের দশকেও অননুভূত নয়, কিন্তু প্রকৃত প্রস্তাবে তাঁর ব্যাপক প্রভাব অবশ্যই তিরিশের দশকে এবং সে-প্রভাব কেবল কাব্যসৃষ্টিতেই নয়, কাব্যচিন্তায়ও।

যাঁর কাব্যানুশীলনে এলিঅট-প্রভাব উৎকট ভাবে প্রকট তিনি অবশ্যই বিষ্ণু দে। কিন্তু যন্ত্রসভ্যতার আওতায় গ'ড়ে ওঠা তিরিশের দশকের

বঙ্গীয় জীবনচর্যা, নাগরিক সভ্যতার শ্লাঘা ও নৈঃসঙ্গ্য মানসিকতার সামাজিক সাংস্কৃতিক ও সাহিত্য-সমস্যায় একটা স্পষ্ট নৈকট্য অনুভূত হয়েছিল এলিঅটের সঙ্গে সে-সময়কার বাঙালী কবিদের মানসজগতের। তাই এলিঅট-প্রভাব কেবল বিষ্ণু দে-র কাব্যজগৎ স্পর্শ করেই ক্ষান্ত হয় নি, জীবনানন্দ সুধীন্দ্রনাথ বসুদেব বসু কেউই নিজেকে তা থেকে দূরে সরিয়ে রাখতে পারেন নি। সে-সময় এলিঅটীয় কাব্যরীতি কাব্যপ্রকরণ ও আঙ্গিকের ব্যাপক অনুশীলন দেখা যায় বাংলা কাব্যে এবং মৃত্যু কবিরাই নয়, হেমচন্দ্র বাগচী মণীন্দ্র রায় হুমায়ূন কবির কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় বাণী রায় অমিতাভ ঘোষ অমিতাভ সেন বিমলাপ্রসাদ মুনোপাধ্যায় প্রমুখ তিরিশের দশকের অপ্রধান কবিদের মধ্যেও এলিঅটীয় প্রকরণ অঙ্গীকরণের একটা প্রতিযোগিতা অনুভূত হয়। অপেক্ষাকৃত অনুজ কবিদের মধ্যে ব্যাপক এলিঅট-চারণায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন সমর সেন সুভাষ মুনোপাধ্যায় এবং কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত। সমর সেনের এলিঅটসুলভ নগরজীবনের শ্লাঘা অবসাদ প্রভৃতির অভি-ব্যক্তিতে এবং অনাপূর্বা চিত্রকল্প, কথাধর্মিতা প্রভৃতি এলিঅটীয় কাব্যপ্রকরণ ব্যবহারে উৎকর্ষ ও সাফল্য অবিসংবাদিত। সুভাষ মুনোপাধ্যায়ের কৃতিত্ব কথাধর্মিতার নিপুণ কাব্য রূপায়ণে। কিরণশঙ্করের প্রবণতা ধ্বা পড়েছে এলিঅটীয় সংলাপ ধর্মিতায় এবং নাটকীয় বেদ্যতায়। মৃত্যুতঃ এঁদেরই জন্য বাংলা কাব্যে চল্লিশের দশকে কিম্বা তারও পরে এলিঅটীয় কাব্যরীতির প্রভাব স্পষ্ট অনুভূত হয়েছে।

কাব্যরীতিতেই এলিঅটীয় ছায়া সর্বাঙ্গে অনুভূত হয়েছিল এবং ব্যাপক ভাবে অনুশীলিত হয়েছিল সে-কথা সত্য। তবে বিশিষ্ট এলিঅটীয় চেতনা-সমূহেরও গভীর প্রভাব পড়েছিল বাংলা কবিতায়। যে-সমস্ত কবি এলিঅটীয় কাব্যরীতিতে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হন নি তাঁরাও কিন্তু এলিঅটীয় চেতনায় ধরা দিয়েছিলেন। নগর-চেতনা, অবসাদ-চেতনা, পোড়ো জমি-চেতনা, অনুর্বরতা বা বধ্যাঙ্গ-চেতনা, নৈঃসঙ্গ্য-চেতনা প্রভৃতিতে তাঁরা গভীরভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। বিষ্ণু দে সমর সেন প্রভৃতি যদি মৃত্যুতঃ এলিঅটীয় কাব্যরীতি-প্রভাবিত কবি হন, তাহলে সুধীন্দ্রনাথ জীবনানন্দ প্রভৃতি অবশ্যই মৃত্যুতঃ এলিঅটীয় চেতনা-প্রভাবিত কবি।

কাব্যরীতি এবং চেতনার পাশাপাশি বাংলা কাব্যচিন্তা কত গভীরভাবে এলিঅট প্রভাবিত তার সাক্ষ্য বহন করছে তিরিশ ও চল্লিশের দশকের:

‘পরিচয়’, ‘কবিতা’, ‘চতুর্দশ’ প্রভৃতি সাময়িক পত্রের কাব্যবিষয়ক আলোচনাগুলি। অতুলচন্দ্র গদ্যপুত্র ইবনে বতুতা অমলেন্দু বসু আবদু সয়ীদ আইয়ুব হীলেন্দ্রনাথ মদুখোপাধ্যায় প্রভৃতির আলোচনায় নানাভাবে এলিঅট ছায়া ফেলেছেন সে-সময়। কবিদের মধ্যে সুধীন্দ্রনাথ বিষ্ণু দে বুদ্ধদেব বসু এবং পরবর্তী কালে কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত সঞ্জয় ভট্টাচার্য প্রমুখ এলিঅটের কাব্যভক্ত নিয়ে আলোচনা করেছেন তথা তারই পরিপ্রেক্ষিতে কাব্য-মূল্যায়নে প্রয়াসী হয়েছেন।

উপর্যুক্ত সংক্ষিপ্ত পুনরাবলোচনা থেকে এরকম সিদ্ধান্তে সহজেই উপনীত হওয়া চলে যে, কবি সমালোচক তথা নাট্যকার এলিঅটের প্রভাব কোনো এক বিশেষ ক্ষেত্রে বা সংকীর্ণ গাঁড়ের মধ্যে আবদ্ধ থাকে নি, বাংলা সাহিত্যের একাধিক ক্ষেত্রে ব্যাপকভাবে পড়েছিল। কাব্য, কাব্যনাট্য এবং কাব্যভক্ত এই তিনটি ক্ষেত্রের কথা বিশেষভাবে উল্লেখ্য। এলিঅটের কাব্যরীতি থেকে নানা কাব্যপ্রকরণ গৃহীত হয়েছিল এবং সেগুলি বাংলা কবিতার মেজাজের সম্পূর্ণ উপযোগী করে তোলা হয়েছিল। কিছু-কিছু প্রাচীন প্রকরণ নতুন রূপে দেখা দিয়েছিল বাংলা কাব্যে নতুন ব্যঙ্গনা-সম্ভাবনা নিয়ে। অন্যদূর চিত্রকল্প বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে অভিনব প্রকরণ হলেও নিঃসন্দেহে তা সাংস্কৃতিক কাব্যচাতুর্য সৃষ্টির সবাংশে সহায়ক হয়েছিল। অন্যদিকে স্বগত ভাষণ ( parenthesis ) এবং ধ্রুবপদকল্প চরণ ( refrain ) প্রকরণ দুটি বাংলা কবিতায় প্রাচীন কাল থেকে প্রচলিত থাকলেও এলিঅটীয় কাব্যের সংস্পর্শে আসার পর এই দুই প্রকরণ নতুন ব্যঙ্গনা-সম্ভাবনা নিয়ে দেখা দিল বাংলা কাব্যে। এলিঅট প্রভাবে বাংলা কবিতায় আর একটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠেছিল। কৃষ্টি এবং দর্শনের বিচারেও বাংলা কাব্যের আধুনিকীকরণ ঘটেছিল। ইয়োরোপ বিংশ শতাব্দীতে জ্ঞানে-বিজ্ঞানে দর্শনে সমাজ-চিন্তায় মনোবিদ্যায় অনেক এগিয়ে গিয়েছিল। রোমান্টিক কবিতার পক্ষে জ্ঞানের বিকাশের সঙ্গে তাল রেখে চলা সম্ভব হয় নি। এলিঅট প্রভাবান্তর বাঙালী কবি আধুনিক জ্ঞান-বিজ্ঞানের উপযোগী করে তুলেছিল নিজেকে।

বাঙালীজীবনে মার্কসবাদও এসেছিল তিরিশের দশকেই। সে-সময় মধ্যবিত্ত বাঙালীর সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবন পর্যদৃষ্ট এবং পরিবর্তনের প্রতীক্ষায়। এই পরিস্থিতি থেকে উদ্ধার পেতে নতুন কিছুই জন্য মরীয়া হয়েই মার্কসবাদ আঁকড়ে ধরেছিল। ফলে সামাজিক এবং অর্থনৈতিক জীবনে তো বটেই, চিন্তাধারায়ও গভীর এবং সুদূরপ্রসারী প্রভাব পড়েছিল মার্কসীয়

দর্শনের। সম্ভবতঃ এই পরিপ্রেক্ষিতেই কবি বিষ্ণু দে-র মনে হয়েছে এলিঅটের প্রভাব মার্কসীয় প্রভাবের অনুরূপ :

He widened and at the same time deepened our vision of literature, which is creative work. In an odd way he did in literature that Marx had done in the broader sphere of social and political life. ৩

এ সত্যও অনস্বীকার্য যে বাংলা কাব্যে এলিঅট-প্রভাব অনূক্রমণ নয়, অঙ্গীকরণ। এলিঅটীয় দৃষ্টান্ত তিরিশের দশকের কবিদের গভীর ভাবে অনুপ্রেরিত করেছিল, এলিঅটীয় উপাদান বাঙালী কবিদের নতুনতর সৃষ্টির পথে এগিয়ে দিয়েছিল। এ প্রভাব অবশ্যই ক্রমিষ্ঠ প্রণোদনায় সার্থক হয়েছিল। তিরিশের দশকের বাংলা কাব্যের আধুনিক কাব্যরীতি, প্রকরণ, আঙ্গিক প্রভৃতি ইয়োরোপীয় সাহিত্য থেকে আহরিত হলেও তারা ফলপ্রসূ হয়েছিল এখানকার সাহিত্যে। তাই বঙ্গীয় পরিবেশে ইয়োরোপীয় সংস্কৃতি আমদানি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যে মূল্যবান মন্তব্য করেছিলেন তা এ প্রসঙ্গেও প্রযোজ্য ব'লে এখানে আবার উদ্ধৃত করা অযৌক্তিক হবে না :

বস্তুত নবযুগপ্রবর্তক প্রতিভাবানের সাধনায় ভারতবর্ষে সর্বপ্রথমে বাংলাদেশেই য়ুরোপীয় সংস্কৃতিব ফসল ভাবীকালের প্রত্যাশা নিলে দেখা দিয়েছিল, বিদেশ থেকে আনীত পণ্য-আকারে নয়, স্বদেশের ভূমিতে উৎপন্ন শস্য-সম্পদের মতো। সেই শস্যের বীজ যদি-বা বিদেশ থেকে উড়ে এসে আমাদের ক্ষেত্রে পড়ে থাকে তবু তার অঙ্কুরিত প্রাণ এখানকার মাটিরই। মাটি যাকে গ্রহণ করতে পারে সে-ফসল বিদেশী হলেও আর বিদেশী থাকে না।<sup>৪</sup>

বাংলা সাহিত্য গ্রহণ করতে পেরেছিল ব'লে এবং নব-নব সৃষ্টির অঙ্কুর দেখা দিয়েছিল ব'লে কবি জীবনানন্দের অনুরূপ স্পর্ধিত উজ্জ্বলতাও সায় দিতে বাধে না :

কিন্তু জিনিস যারই হোক, তাকে উপকরণ হিসেবে গ্রহণ করে যদি রচনায় পৃথক সিদ্ধি পাওয়া যায় তাহলে শিল্পীর উপায় নিয়ে প্রশ্ন করার কোনো মূল্য নেই।<sup>৫</sup>

আজকের দিনে ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে এলিঅটের ভূমিকার পর্যালোচনায় স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, বাংলা কাব্যের এক সিদ্ধিক্ষণে এদেশে তাঁর আবির্ভাব। মহাযুদ্ধোত্তর কালে কবিরাজ যখন এক অবশ্যম্ভাবী যুগান্তরের মূখোমুখি



হয়ে কিংকর্তব্যবিমূঢ় তখন এলিঅটীয় অভিঘাতই তাঁদের মধ্যে গতিসত্তার করেছিল। এলিঅটীয় কাব্যাদর্শে বিষ্ণু দে প্রমুখেরা নিজেদেরও মন্দির খুঁজে পেয়েছিলেন, আর পেয়েছিলেন ব্যাপক এবং গভীরতর কাব্যদৃষ্টি যা ইতিহাস-চেতনা-নির্ভর ঐতিহ্য-দৃষ্টির প্রাথমে দেদীপ্যমান। এলিঅটীয় অভিঘাতে তিরিশের দশকের কবিদের উজ্জীবিত হওয়ার ব্যাপারটা বোধকারি সত্য-সত্যই তুলনীয় মহাভারত যুদ্ধের প্রাক্কালে ভগবদীয় অভিঘাতে অজ্ঞানের উজ্জীবিত হওয়ার পৌরাণিক প্রসঙ্গের সঙ্গে :

Such is Mr. Eliot's influence in this Waste Land where Krishna admonished Arjuna and where 'a poet's poet consistently and persistently has to try to be a people's poet'.<sup>৬</sup>

বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে যুগন্ধর কবি টি. এস. এলিঅটের এই উল্লেখ 'ভূমিকার প্রতি ষথোচিত গুরুত্ব আরোপ করলে 'কল্লোল যুগ' নামে পরিচিত বাংলা কাব্যের তিরিশের দশকে 'এলিঅট যুগ' অভিধায় পুনরুজ্জীবিত করাই সর্বাংশে শ্রেয়।

তিরিশের দশকে এলিঅটীয় প্রভাবের অব্যাবহিত পরেই মার্কসীয় প্রভাবও পড়তে সুরু করে বাংলা সাহিত্যে। অর্থনৈতিক ভাঙনের অননুকূল পরিবেশে চল্লিশের দশকের মাঝামাঝি কাল থেকে মার্কসীয় দর্শন বাংলা কাব্যে এলিঅটীয় প্রভাবের প্রবল প্রতিপক্ষ হয়ে ওঠে এবং ক্রমেই তা গভীর ও ব্যাপকতর হয়ে এলিঅটীয় প্রভাবকে অনতিবিলম্বেই ছাপিয়ে ওঠে। সেই সঙ্গে বাংলা কাব্যে ফ্রেডীয় দর্শনেরও প্রাদুর্ভাব ঘটেছিল সত্য, কিন্তু পরিবেশানুগ প্রণয়ে মার্কসবাদ চর্চা বেগের বৃদ্ধিজীবী মহলে ষতখানি জনপ্রিয় হয়েছিল, ফ্রেডবাদ অতখানি জনপ্রিয় হয় নি। অপ্রতিহত মার্কসবাদের উচ্চনাদী পরাক্রমের মূখে পড়ে চ'ল্লিশের দশক থেকেই এলিঅটীয় সুর ক্রমেই শিথিল হতে-হতে পঞ্চাশের দশকে দুর্নিরীক্ষ্য হয়ে পড়ে। অবশ্য এও সত্য যে রুঢ় বাস্তব চেতনা এবং নগর চেতনার মতো এলিঅটীয় চেতনা সমূহই বাংলা কাব্যে মার্কসবাদের উপোদ্ঘাত সৃষ্টি করেছিল। রবীন্দ্র-ঐতিহ্য-অতিক্রমণ তথা বাংলা কাব্যের মন্দির জন্য তিরিশের দশকে এলিঅটীয় প্রভাব অনিব্যাহার ছিল, আবার পরবর্তীকালে তার প্রবহমান ধারা অক্ষুণ্ণ রাখতেই এলিঅটীয় ঐতিহ্য উত্তরণও ছিল একান্ত আকাঙ্ক্ষিত।

প্রবহমান বাংলা কাব্যের এলিঅটীয় ধারাই মার্কসবাদের ‘সন্দীপের চর’ অতিক্রম করে উপনীত হয়েছে প্রতীকী ধারার যুগে। তাই বিস্কু দে-স্ল মতো প্রতিভা কবিকে প্রথমে এলিঅটীয় ধারায় এবং তৎপরে মার্কসবাদে এবং আরো পরে প্রতীকী ধারায় অবগাহন করতে দেখেও বিস্ময়ান্বিত হওয়ার অবকাশ থাকে না।

বাংলা কাব্য-ধারা ‘এলিঅট যুগ’ থেকে বর্তমানে ঐশ্বর্য্যোপায় ব্যবধানে উপনীত। এই নিরাপদ দূরত্ব থেকেই সে-ধারার আবেগহীন নিরাশঙ্ক এবং যথাযথ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়ন সম্ভব বলেই বাংলা কাব্য থেকে এলিঅটের ছায়া অপনীত হওয়ার পরও অনুরূপ সংপ্রসার মূল্যবান। ঐতিহাসিক দূরত্বে দাঁড়ালে তবেই ঐতিহাসিক তাৎপর্য এবং শাস্বত মূল্য সম্পর্কে বিভ্রান্ত হওয়ার সম্ভাবনা বিলুপ্ত হয়। এই আলোচনায় বাংলা কাব্যের ‘এলিঅট যুগের’ ঐতিহাসিক মূল্যায়নেরই সনিষ্ঠ প্রয়াস।